This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

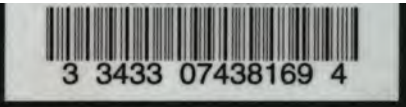
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

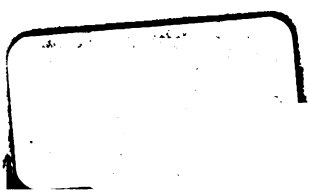
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

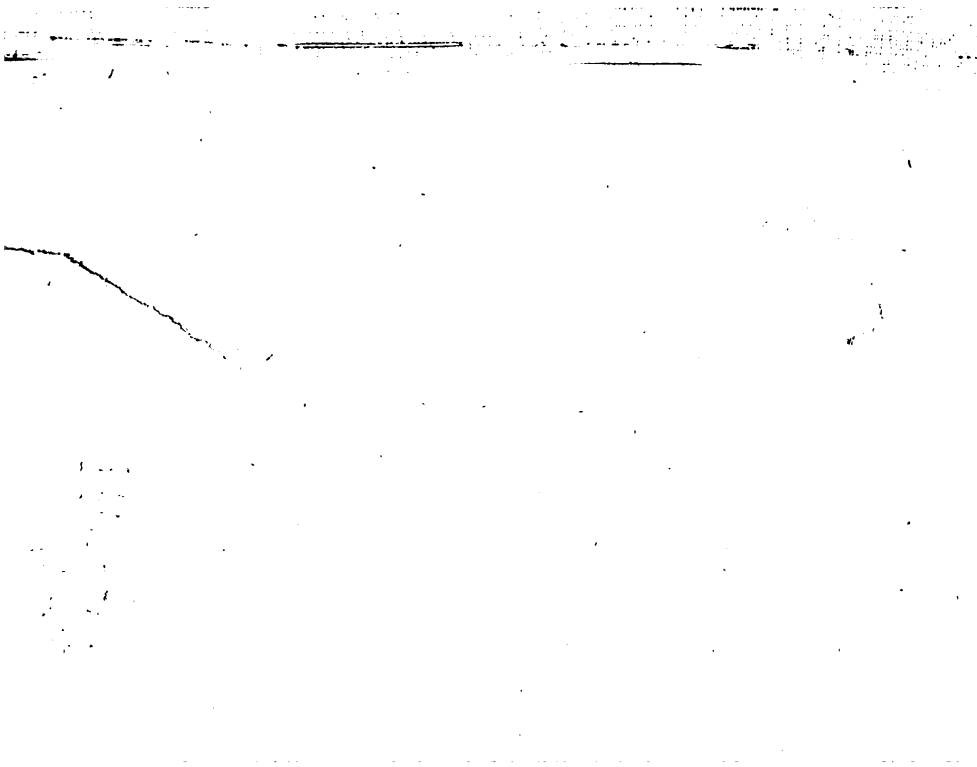
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


3 3433 07438169 4





R. PESTER

# Griechische Prosaiker

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR, LENOX AND TILDEN FOUNDATIONS

in

neuen Uebersetzungen.

Herausgegeben

von

G. L. F. Tafel, C. N. Osiander und G. Schwab.

---

Hundert sechs und zwanzigstes Bändchen.

Flavius Philostratus, des Aeltern und des Jüngern, und Kallistratus Werke I.

# Griechiſche Proſaiker

in

## neuen Ueberſetzungen.

Herausgegeben

von

G. L. F. Tafel, Profeſſor zu Tübingen,
C. N. Oſiander und G. Schwab,
Profeſſoren zu Stuttgart.

Hundert ſechs und zwanzigſtes Bändchen.

Stuttgart,
Verlag der J. B. Metzler'ſchen Buchhandlung.
Für Oeſtreich in Commiſſion von Mörſchner und Jaſper
in Wien.
1 8 5 2.

# Flav. Philostratus, d. Aeltern u. d. Jüngern
und
# Kallistratus
# Werke,

übersetzt
von
A. F. Lindau und G. J. Bekker.

---

Philostratus, des Aeltern und des Jüngern,
## Gemälde.
Kallistratus Standbilder.

Uebersetzt
von
A. F. Lindau,
Professor und Prorector am Königl. Preuß. Gymnasium
zu Oels in Schlesien.

Erstes Bändchen.

---

Stuttgart,
Verlag der J. B. Metzler'schen Buchhandlung.
Für Oestreich in Commission von Mörschner und Jasper
in Wien.
1832.

Den

höchsten und hohen

kennenden und übenden

Mitgliedern

der

# deutschen Kunstvereine

zu

Berlin, Dresden, München, Stuttgart,
Weimar, Wien.

# Vorrede.

Was den jüngern Philostratus, der, ein Schwestersohn des Aeltern (s. seine Einleitung), noch vor seinem Oheim starb, und den Kallistratus betrifft, so ist uns von ihren Lebensumständen nichts weiter, ja vom Letztern nicht einmal die Zeit seines Lebens bekannt. Wenn, wie man vermuthet, des Erstern Gemälde nur artistische Aufgaben, des Letztern Standbilder rhetorische Erfindungen waren, so ist der Mangel an Nachricht zu bedauern, ob nicht eine äußere Veranlassung dazu vorhanden war: z. B. augenfälliges Sinken und Nichtachten der bildenden Künste, denen diese Männer vielleicht auf diesem Wege wieder aufzuhelfen gedachten. Oder waren doch wirkliche Sammlungen vorhanden, deren leichtmöglicher Untergang in jenen unruhigen Zeiten der Römischen Kaiser seit dem zweiten Jahrhundert nach Chr. diese Rhetoren auf den Gedanken brachte, ihren geistigen Inhalt durch die Schrift zu erhalten? Denn für artistische Aufgaben oder rhetorische Erfindung scheint doch ei-

nerseits die Darstellung zu ausführlich, um nicht die Freiheit des benutzenden Künstlers zu beschränken, andererseits solche Darstellung ohne genossene Anschauung zu schwierig, um den etwaigen Zuhörer oder Leser anzusehen, und daher zu wenig belohnend, während bei vorhandenen Sammlungen beide neben dem oben muthmaßlich angegebenen Zwecke der Erhaltung noch denjenigen zu erreichen Gelegenheit hatten, das Uebergewicht der ausführlichen Kunst der Rede über die nur andeutend bildende Kunst darzuthun — eine Darstellung, die jedenfalls ein für uns nicht unwillkommener Nachlaß des Alterthums ist, da uns die Nachrichten des Pausanias so wenig zu veranschaulichen vermögen. Vergl. Ph. Jos. Rehfues Abhandlung: Ueber den jüngern Philostratus und seine Gemälde beschreibung. Tübingen 1800. 8. Ueber den älteren Philostratus s. Fr. Jacobs Einleitung zu den Heldengeschichten in unserer Sammlung: Griechische Prosaiker Bd. 25. Stuttgart. 1828. Ueber alle vergl. Fr. Schöll's Gesch. der Griech. Litt. II, 502 — 508. — Bei unserer Uebertragung nun der Gemälde der beiden Philostratus und der Standbilder des Kallistratus lag die Ausg. des Griech.

Textes von Fr. Jacobs und F. G. Welcker Leipz. 1825, 8. zum Grunde: es ist dieß die dritte seit den Ausgaben des gesammten Philostratus von F. Morel Paris 1608. Fol. und von G. Olearius Leipzig 1709. Fol., und unsere Uebersetzung die zweite nach der Uebersetzung aller Werke des Philostratus von Dav. Christoph Seybold. Lemgo 1776 — 1777. 2 Bände 8. Ueber den Werth jener älteren Ausgaben und Uebersetzung s. Schöll a. a. O. Was nun zu unserer Ausgabe des Urtextes die beiden genannten Gelehrten, der Erstere hauptsächlich zur kritischen Berichtigung, der Letztere mit jenem zur Erklärung des Gegebenen durch Einleitungen und Anmerkungen, welche theils dieselben, theils verwandte Kunstgegenstände archäologisch behandeln, geleistet, ist von mir treu benutzt, und entweder in den Anmerkungen kurz angegeben, oder, um diese hauptsächlich für Künstler bestimmten Werke nicht mit gelehrten Noten zu überladen, stillschweigend in der Uebersetzung ausgedrückt worden.

Was von mir selbst, außer der, wie mir es schien, im Ganzen angemessenen Uebertragung des Originals in das Deutsche, dazu gethan worden, ist

in meiner Lage und Entfernung von großen Sammlungen unbeträchtlich. Was aber innerlich und kritisch versucht worden, darüber geziemt mir nur dieß zu bemerken, daß ich immer erst nach Darlegung innerer Nothwendigkeit dieser oder jener Verbesserung, wobei ich auch mit den früheren Bearbeitern des Textes zuweilen in bestreitende Berührung kommen mußte, von dem mir selbst gesetzten Grundsatze Gebrauch machte, von dem gegebenen verfälschten Worte auch nicht einen Zug oder Buchstaben zu verlieren, und eher Etwas hinzuzuthun, da sich nicht begreifen läßt, daß die Abschreiber vor Erfindung der Buchdruckerkunst, um Raum oder Zeit zu ersparen, eher auf Abkürzung als Verlängerung des Gegebenen bedacht waren.

Dem etwaigen Vorwurfe nun, zu oft und zu voreilig in der Uebersetzung meiner vielleicht nur subjectiven Ueberzeugung gefolgt zu seyn, ist, hoffe ich, durch die jedesmalige Anmerkung hinreichend begegnet, worin dem Gelehrten wie dem Künstler und Kunstfreunde die kritische Controvers, so daß zwischen Alt und Neu die Wahl frei steht, und die Gelegenheit geboten ist, etwas Besseres aufzubringen.

Warum ich von Göthe's Behandlung der beiden Philostratus nicht mehr in Vorwort und Anmerkungen aufgenommen? Aus dreien Gründen. Erstlich erlaubte der gemessene Umfang und Bestimmung dieses Buchs nicht mehr; und gesetzt auch, so waren zweitens mehrere seiner Auffassungen zu abweichend vom Originale, dessen früherer unsicherer Text wohl daran Schuld gewesen; drittens wird vorausgesetzt, daß die Werke dieses Genius sich in den Händen aller Leser unsers Buches befinden. Einem anderen etwaigen Vorwurfe, daß ich nun dieses Mannes kurze Andeutungen, in welche Klasse jedes Bild gehöre, in die Vorworte aufgenommen, und nicht gleich nach dem Vorgange dieses Meisters auch Alles, was zusammen gehört, an einander gereiht, und lieber die alte Ordnung der Urschrift beibehalten habe, glaube ich hinlänglich mit der Bemerkung zu begegnen, daß solche kunstdialektische Sonderung für ein Lehrbuch oder für einen Lehrsaal angemessen, aber noch sehr die Frage ist, ob solche Sonderung nach Fächern in einer wirklichen Gallerie, wenigstens für den Kunstgenießer, an ihrer Stelle ist. Wenn in der Gallerie, welche der ältere Philostratus beschreibt, und deren Wirklichkeit

weniger zu bezweifeln steht, als die der beiden Andern, wirklich dieser Wechsel zwischen Ernstem und Heiterem an der nämlichen Wand Statt fand, so scheint er mir absichtlich und gegründet auf das psychische Bedürfniß, Abspannung, die aus einseitiger Betrachtung entsteht, zu verhüten, gerade wie zu diesem Zwecke wohl auf dem Griechischen Theater Tragödie mit Lust- und Satyrspiel wechselte, und wie der feine Seelenkenner Shakespeare in einem und demselben Drama hochtragische Begebenheiten durch heitere Lebensscenen nur noch mehr hervorhebt und ihre Anziehung verstärkt. Und gesetzt, jene Gallerie war wirklich nach Fächern geordnet, und unser Ausleger habe nur deßhalb von einem Gegenstande zu dem verschiedensten das Gespräch übergeleitet, um mit dem Scheine von Nichtvorbereitung sein rhetorisches Talent geltend zu machen, so könnte man freilich über Nichtbeibehaltung der Ordnung des Buches den Verlust, diese eben angenommene Absicht des Schriftstellers nicht mehr so zu erkennen, leicht verschmerzen, weniger aber den Verlust einer anderen gleichmöglichen Absicht, zu erproben, was in einer Sammlung das Auge unbefangener Gemüther am ersten anziehe,

ob Kolorit, oder auffallende, ich möchte sagen, antispastische Verbindungen, wie Centaur und Satyr, oder ansprechende Wahrheit, woraus man die Anleitung entnehmen könnte, in unseren Ausstellungen den Werth eines Kunstwerkes zu bestimmen.

Nun noch einige Worte zu den Künstlern, insbesondere Solchen, welche der Grammatik ihrer Künste schon völlig mächtig, die Einen, zu zeichnen und mit dem Pinsel, die Andern, zu modelliren und mit dem Meißel fertig umzugehen im Stande sind.

Wie in der Gelehrtenschule guten alten Styles, obgleich Name und Form darauf bezüglicher Abtheilungen verschwunden sind, doch der Sache nach von Grammatik zu Rhetorik vorgeschritten wird, so bietet sich euch, ihr höher strebenden Kunstjünger, in diesem Buche eine fast lebendige Rhetorik eurer Künste dar, insofern es den Schriftstellern darin hauptsächlich darum zu thun ist, den Ausdruck des Naturwahren, sey es in den äußern Kennzeichen der menschlichen Gemüthsbewegungen, sey es in den eigenthümlichen Beschaffenheiten der Dinge, bemerklich zu machen und darauf zu dringen. Nur zwei, drei Bilder dieser beschriebenen Sammlung in diesem Sinne, gleichviel, ob

wieder hergestellt, oder zum erstenmale geschaffen, werdet ihr euch schon gewaltig gefördert fühlen, wenn auch nur zu der Ueberzeugung, daß es in eurer wie in jeder Kunst nicht auf ängstliche Nachahmung der Antiken in den Nebensachen ankomme, sondern, worauf eben ihre Trefflichkeit beruht, und wozu diese durch ihr Beispiel auffordert, ohne sich als Maßgeberin aufzunöthigen, auf scharfe und unermüdliche Beobachtung der Menschen und Dinge in den mannigfachsten Lagen und Stimmungen; zu der Ueberzeugung, daß einen tüchtigen Künstler nicht blos das Können, sondern auch das Kennen bezeichnet. Denn das ist der Sinn unsres herrlichen Ausdrucks, dergleichen sich kein anderes Volk und keine andere Sprache rühmen kann, ich meine das Wort Kunst, welches beide Ableitungen zugleich gestattet. Und wie sich dem scharfen Beobachter und Denker in irgend einer Wissenschaft der angemessene, vielleicht ganz neue Ausdruck für neue Wahrnehmung von selbst bietet, warum sollte dieß nicht auch in dem Bereiche eurer Kunst der Fall seyn können, ja bei dem erweiterten Verkehr des Menschengeschlechts sich dem Beobachter der nationalen oder klimatischen Unterschiede nicht die Ge-

legenheit sich darbieten, die auf einen kleinern Kreis der Beobachtung beschränkt gewesenen Griechen, wenn auch nicht an Wahrheit, doch an Mannigfaltigkeit der Darstellung zu überbieten?

Was nun aber die Poesie oder das Vermögen, etwas Eigenes, wo möglich Neues, zu schaffen, betrifft, so kann kein Lehrer, kann kein Buch euch diese Gabe verleihen. Wollt ihr aber von einem aufrichtigen Deutschen, der sich einmal eine Zeit lang im Stillen in einem Kunstzweige, jedoch vergeblich versuchte, einen Prüfstein eurer künstlerischen Anlage annehmen, so höret. Es ist diese Gabe nicht Folge einer besondern, sogenannten Inspiration, wie wohl absichtliche Täuschung Anderer oder auch Selbsttäuschung vorgegeben, weil es den Früchten solcher angeblichen Inspiration in der Regel an Wahrheit und Verstand gebricht, den beiden Grundzügen ächt künstlerischer Erzeugnisse. Diese Gabe kann auch nicht durch äußere gewaltsame Mittel, wozu die Eitelkeit wohl ihre Zuflucht genommen hat, angeregt werden; sie ist, unabhängig von körperlichen Bedingungen, nichts weiter als ein höchst lebhaftes Vorstellungsvermögen, welches nur durch sorgfältige Erziehung des Kindes

zu beliebigem Grade gesteigert werden kann. Nun hat aber das menschliche Vorstellungsvermögen zwei Richtungen, die eine rückwärts, das Gedächtniß oder die Erinnerungskraft, die andere vorwärts, die Einbildungskraft. Wer nun also erstlich nicht die Gabe besitzt, empfangene Eindrücke bis in die größte Einzelnheit festzuhalten oder sie mit Leichtigkeit in seinem Innern wieder zu erzeugen, dem geht schon ein Bedeutendes von künstlerischer Anlage ab. Indessen wie der Sprachgelehrte sich die bemerkten auffallenden Redeweisen, der Historiker unbenützte Thatsachen, der Naturkundige sich neue Wahrnehmungen aufzeichnet, um, wozu in der Regel der Forscher eher geneigt ist als zur Darstellung des Empfangenen, Raum für neue Beobachtungen zu gewinnen, so kann auch der Künstler seinem Gedächtnisse durch Sammlungen von Studien zu Hülfe kommen; ja selbst der geistreichste Künstler, welcher auf Eroberungen ausgeht, pflegt, um seinen Geist frisch und frei zu erhalten, dieß erlaubte Hülfsmittel um so mehr zu benutzen, als solche Studien schon wirkliche Darstellungen sind, welche in einem beschränktern Kreise gehalten, auch von Fremden für Kunstwerke von größerem Umfange benutzt

werden können, der eigenen Erfindung unbeschadet, welche in der Bildung eines Ganzen erkannt wird. Wem es aber zweitens an Einbildungskraft gebricht, das heißt an der Gabe, aus einem gegebenen Bruchstücke, sey es geistiger oder physischer Art, das makrokosmisch vollendete Ganze in allen seinen Verhältnissen mit einem Blicke zu erkennen, der wird es bei aller technischen Fertigkeit doch nie weiter als bis zum Kunstgesellen bringen können. Denn nur aus wo möglich gleichmäßiger Stärke beider Richtungen des Vorstellungsvermögens, dessen Basis eine reiche Beobachtung ist, bilden sich, wie durch dynamische Verbindung des Zusammengehörigen, ungerufen die Ideen physischer oder sittlicher Art; ja oft entsteht ein Gedränge, eine Art von Rausch, daß der Verstand des Meisters Mühe hat, für das mikrokosmisch, das heißt, in einem beschränkten Falle darzustellende Wahre das schickliche Mittel und das rechte Maß zu treffen, ohne welche das Schöne nie möglich ist. Wollt ihr diesen Rausch, welcher sich häufig durch ein Mißbehagen, bis man der Bürde entledigt ist, kund gibt, Begeisterung nennen, so will ich nicht mit euch rechten; daß diese aber aus eurem reichbegabten Innern und nich-

anderswoher ſtamme, werdet ihr nach dieſer Ableitung nicht in Abrede ſeyn. Denn da die jedem Dinge inwohnende Idee, wodurch es ſeiner Form und ſeinem Zwecke nach gerade Das iſt, was es iſt oder ſeyn ſollte, eure Geiſteskraft, ſie, wenn auch nur allmählig, zu begreifen, anregt, ſo muß, weil Verwandtes nur von Verwandtem kann angeregt werden, die Idee ſelber geiſtiger Art ſeyn; und ſo iſt es ganz natürlich, daß, je mehr Ideen, aus welchen ſich neue Ideen geſtalten können, eure Seele in ſich aufgenommen hat, ſie deſto begeiſterter ſeyn muß. Endlich findet ihr in dieſer Ableitung auch das Verhältniß der Kunſt zur Wiſſenſchaft angegeben: denn wenn oben an euch die Forderung erging, jedes Ding in ſeiner makrokosmiſchen Vollendetheit zu kennen, das heißt denjenigen Zuſtand deſſelben, den die Philoſophen den abſoluten zu nennen pflegen, ich aber lieber Bereitſchaft zu jedem momentanen Lebenswechſel nennen möchte, welche Bereitſchaft einen Stillſtand von allen Beziehungen vorausſetzt, ſo habt ihr Künſtler dieß Wiſſen mit jedem wiſſenſchaftlichen Kenner und dahin gehörigen Darſteller gemein; aber in eurer Thätigkeit unterſcheidet ihr euch von ihm dadurch, daß ihr nur ei-

nen der unendlich vielen Lebensmomente des Dinges, der für euer jedesmaliges Kunstwerk und den Kreis seiner Bedeutsamkeit paßt, oder es mikrokosmisch darzustellen befugt seyd, eine Beschränkung, auf welche wir täglich in unsrer Lebenskunst, wenn wir des Lebens in Frieden genießen wollen, angewiesen sind.

Das bisher Verhandelte hat uns unvermerkt in das Gebiet der Philosophie geführt, welches dem ächten Künstler nicht fremd seyn darf, wiewohl seine Anbauung von sogenannten Philosophen von Fach eben nicht einladend ist. Oder wolltet ihr Künstler von einem Bestreben des menschlichen Geistes nicht Kenntniß nehmen, dem ihr, wenn ihr auch wolltet, euch nicht entziehen könnet, und welches nichts anderes zum Zwecke hat, als uns Menschen zu beruhigen und zu beglücken? Oder führt es nicht etwa zu Beruhigung, wenn die Philosophie einerseits die Quelle unsrer Erkenntniß nachweist, andererseits die Gränzen der menschlichen Wissenschaft bestimmt? Was den erstern Punkt betrifft, so ist, was oben nur angedeutet ward, diese Quelle keine andere als der Geist Gottes, welcher durch theils unmittelbar in der Natur, theils mittelbar im Thun und Wirken der Men-

schen Gegebenes unsern ihm verwandten Geist zur Erkenntniß anregt, und ihn, wenn er nicht widerstrebt, oder aus Verwahrlosung unfähig ist, zu eigenem freien Walten stärkt, so daß er die Welt mit eigenen Erfindungen und Werken bereichern kann. Da nun hier eine Wechselwirkung von Kraft gegen Kraft, deren jeder aufmerksame Selbstbeobachter sich bewußt werden kann, erkennbar ist, warum sollte nicht eine Philosophie, welche von diesem Princip ausgeht, statt aller bisherigen vielfach und mit Recht, weil sie ungenügend waren, bestrittenen Namen, sich Dynamismus nennen dürfen, zumal da nun jeder Forscher, welcher unbekümmert um philosophische Systeme, gleichsam instinctartig seinen sichern Weg ging und sein Fach mit Erfindungen oder Entdeckungen bereicherte, nun seine Weise durch diesen Namen beglaubigt sieht, der eben daher Rückbeglaubigung empfängt; zumal, sag' ich, da diese Philosophie mit der ächten religiösen Weltansicht in größerem Umkreise zusammenfällt, während diese, auf die Betrachtung der göttlichen Fügung menschlicher Schicksale beschränkt, auch dem schlichten Ungelehrten nicht fremd

ist? Wenn nun aber schon wegen des Princips die bisherigen Philosophenschulen unter sich uneins waren, wie viel mehr mußten sie es seyn in der Bestimmung der Gränzen des menschlichen Wissens! Da es nämlich in dieser Hinsicht von jeher darauf abgesehen war, das Verhältniß der Dinge unter sich und zum menschlichen Geiste, einmal durch Zusammenstellung der ihnen gemeinsamen Qualitäten zu einem Regulativ der Beurtheilung, ob Etwas jene Qualitäten alle oder wenigstens zum Theil als allgemeine Bedingung der Möglichkeit, es zu erkennen, an sich trage, und das andere-mal durch eine von der Natur ebenfalls vorgeschriebene Methode, die Unterschiede der Dinge zu erfassen, festzusetzen, so war es natürlich, die Qualitäten an und für sich, ohne die Dinge, unter einander zu vergleichen, und sie durch die Ausdrücke, welche euch unter dem Namen Abstractionen bekannt sind, zu bezeichnen. Diese Ausdrücke nun, nach obigem Marksteine zu nennen, schienen mit der Erweiterung des menschlichen Wissens nicht mehr auszureichen: anstatt aber entweder die alten Marksteine weiter hinauszurücken, oder sie zwar auf gut historische Weise auf ihren alten Stellen zu lassen und neue und höhere

an die neuen Gränzen zu setzen, welche auf die alten Marksteine zurückdeuteten, wollte ein Jeder ganz neu das Gebiet der Philosophie reformiren, und glaubte Wunder zu verrichten, mit allgemeiner Verwirrung der Begriffe sich ganz neue Marksteine, oft wahre Versteinerungen, zuzuschneiden. Oder sind nicht viele eigens geformte oder alte, aber umgeprägte analytische Ausdrücke, zu denen auf Nachfrage die ruhmvollen Erfinder die dazu gehörigen oder gehören sollenden Wirklichkeiten nicht nachweisen können, womit sie also entweder sich selbst täuschen oder Anmaßung verstecken, Versteinerungen und gespensterartige Wesen zu nennen, zwischen denen einem zu Muthe wird, wie zu Mitternacht zwischen den einzeln stehenden Pfeilern des Kolisseums oder den Trümmern von Palmyra? Hierzu kommt, daß, wie dieß Beispiel der Philosophen selber lehrt, kein Selbstdenker sich gerne fremde Marksteine gefallen läßt; und hieraus läßt sich, beiläufig gesagt, das Vergnügen erklären, womit man die meisten alterthümlichen Schriftsteller, welche Alles lebendig und im concreten Zustande darstellen, liest, weil sie dem Leser Raum geben, durch Re-

flexion allein den allgemeinen Ausdruck für das gelesene Einzelne zu finden.

So wenig fruchtbar nun aber auch diese scholastische Mystik müßiger Speculation für Wissenschaft und Leben ist, so kann doch der denkende Künstler selbst in seinem Kreise, zumal der künftige Meister und Führer einer Kunstschule, solcher Markſteine nicht entrathen, weil, wenn einmal über Ausdrücke dieser Art zwischen Meister und Jünger Uebereinkunft geschlossen ist, und sie wenigstens allgemein gültig geworden sind, unendlich viel Zeit erspart wird, indem ein Ausdruck hinreichen kann, sich über richtige oder verkehrte Richtung der Thätigkeit zu verständigen. Und Wer von euch wird neben der oben erwähnten Klassificirung der hier beschriebenen Bilder nach ihren das Fach bedingenden Inhalten nicht die treffenden, aus der Wirklichkeit gegriffenen und mit Beispielen belegbaren Markſteine beherzigen wollen, welche Göthe (W. Bd. 38. S. 128. u. f.) den verschiedenen Stylen und Manieren eurer Kunst gesetzt hat? Dieß Ergebniß ächt philosophischer Betrachtung ist so durchgreifend, daß es, um eben vor diesem und jenem der Götheschen Markſteine euch hüten zu lernen, mir nur

noch nöthig scheint, folgende vier höchst allgemeine Markſteine eurer künſtleriſchen Thätigkeit zu errichten. Beobachtſamkeit, die das thätige Subject angehend, vor jedem „ich weiß nicht wie" ſchützt, deſſen jeder Denker ſich ſchämen muß, ſobald das Gegentheil in ſeinem Bereiche liegt; Beobachtlichkeit, außerhalb deren Gränzen kein Objekt eines Künſtlers liegen darf, und deren Beachtung vor unverſtändlicher Symbolik wahrt; Verbindſamkeit. Wenn ihr die vorgenannten beiden Markſteine mit jedem Forſcher gemein habt, ſo beginnt mit dieſem die euch eigene Sphäre. Es iſt dieß ein anderer Ausdruck für Das, was wir ſonſt Beurtheilung des Schicklichen oder Geſchmack zu nennen pflegen. Verbindlichkeit, welche Fähigkeit der Objecte eben von dem verbindſamen Künſtler muß können beurtheilt werden, um keine abenteuerliche Ausgeburt kranken Gehirns ans Licht zu ſetzen.

Oels, im Juli 1831.

Der Ueberſetzer.

# Philostratus des Aeltern Gemälde.

## Erstes Buch.

### Einleitung. [Helladia] *)

Wer die Malerei nicht mit Liebe umfaßt, beleidigt die Wahrheit, beleidigt auch die Weisheit, soviel davon den Dichtern zu Theil geworden. Denn beider **) Streben ist in gleichem Maße auf die Gestalten und Thaten der Heroenwelt gerichtet — er findet auch am Ebenmaß nicht Geschmack, wegen dessen die Kunst auch an die Rede Hand legt. Ja im gesteigerten Ausdrucke müßte man sie ***) Götterersindung nennen, sowohl wegen der Gestalten auf Erden, womit all die Horen die Auen bemalen; als auch wegen der Erscheinun-

*) Ueber das Wort Helladia s. Buch II, 34. Anm. 4.
**) Des Malers und des Dichters. Warum nicht allgemein, des Künstlers?
***) Die Kunst.

gen am Himmel. Forscht man aber nach dem Ursprunge der Kunst genauer, so ist ihre älteste und zunächst mit der Natur entstandene Aeußerung die Nachahmung. *) Sodann gaben ihr einsichtsvolle Männer die Abtheilung in zeichnende und bildende.

Die bildende Kunst hat viele Arten: denn das eigentliche Bilden **) und die Darstellung in Erz, das Bearbeiten in weißem ***) oder Parischem Marmor und Elfenbein, ja auch das Bildhauen †) machen die bildende Kunst

---

*) So seit Aristoteles, und mit Recht: nur nicht in der beschränkten Bedeutung des empirischen Porträtirens der Wirklichkeit in einem einzelnen Falle allein, sondern auch theils der künstlerischen Ausführung eines gegebenen durch irgend ein Hinderniß in seiner Vollendung Unterbrochenen in Natur- wie im Menschenleben, theils freier Erfindung und Ausbildung eines Gegenstandes gemäß seiner ihm innewohnenden Idee.

**) Der Schriftsteller meint das Bilden in weichem Mittel (πλάττειν), wovon unser Plastik, das aber eine allgemeinere Bedeutung angenommen hat.

***) Eine seltsame Häufung, da Parisch schon den Begriff des Weißen in sich schließt. Eher erwartet man hier eine edle Holzart genannt zu finden, welches Mittel der Plastik hier vergessen ist. Es fragt sich aber, ob Philostratus alle Materialien hat aufzählen wollen. Aus diesem Gesichtspuncte ließe sich an der Aechtheit des Zusatzes, oder Parischen, so wie des noch auffallendern Nominativs (das Elfenbein), wie eigentlich im Texte steht, zweifeln.

†) γλυφικήν, nämlich das Ein- und Ausarbeiten von Bildern innerhalb größerer Massen.

aus. Die Malerei hat es dagegen mit Farben zu thun, jedoch dieß nicht allein; sondern sie weiß mit diesem einzigen Mittel viel mehr anzufangen, als die andere Kunst mit den vielen. Denn sowohl Schatten weiß sie darzustellen, als auch den Blick zu treffen, welcher anders ist bei dem Rasenden, anders bei dem, der Schmerz oder Vergnügen empfindet. Auch das Feuer der Augen in seinem jedesmaligen Wesen kann ein Bildner gar nicht ausdrücken; aber ein feuriges Auge, sey es hell oder dunkel, darauf versteht sich der Maler. Auch auf blondes und feuerrothes und sonnenlichtes Haar und auf Farbe der Kleidung und der Waffen. Auf Gemächer so gut, wie auf Häuser, und Waldung und Gebirge und Quellen und ihre Lustumgebung.

Wie Viele nun es in dieser Kunst zur Meisterschaft gebracht, und wie viele Staaten und Herrscher sie geliebt, ist unter andern von Aristodemus aus Karien gesagt worden, mit dem ich um der Malerei willen Gastfreundschaft geschlossen. *) Er malte im Geschmacke des Eumelus, **) indem er hauptsächlich das Reizende darin vorwalten ließ. Jedoch handelt es sich jetzt nicht um Maler und ihre Geschichte, sondern wir erstatten von Werken der Malerei einen Bericht, den wir gesprächsweise für junge Leute abfassen, um sie daraus verstehen zu lernen und auch Sinn für das Aechte zu gewinnen.

*) Von diesem Aristodemus ist weiter nichts bekannt.

**) Unser, nämlicher Philostratus (im Leben der Sophisten II, 5.) nennt diesen Eumelus als Künstler eines Gemäldes der Helena auf dem Römischen Forum. Vergl. Winkelmann's Werke Bd. VI, 1, S. 328.

Veranlassungen zu diesen Verhandlungen waren für mich folgende. Es fand bei den Einwohnern von Neapel eine Kunstausstellung Statt: diese Stadt liegt in Italien, die Einwohner sind Griechischer Abkunft und von großstädtischer Bildung, daher in dem Sinne für solche Verhandlungen ganz Griechischer Art. Da ich nun die Uebungen nicht öffentlich anstellen wollte, machten mir die jungen Leute durch ihre Besuche in des Gastfreundes Hause viel Unruhe. Ich war nämlich außerhalb der Stadt eingekehrt, in einer Vorstadt nach der See zu, wo gegen Westen offen eine Halle auf vier, glaub' ich, oder fünf Forsten *) erbaut war, die Aussicht auf das Tyrrhenische Meer. **) Sie blitzte von allerhand Steinen, ***) woran Ueppigkeit Geschmack findet; ihre Hauptzierde aber waren Gemälde, deren Blätter in ihre Wände eingelegt waren: nach meinem Gefühle hatte sie Jemand nicht ohne Sinn dafür sich gesammelt. Denn es offenbarte sich darin der Geschmack mehrerer Maler. Ich wähnte so auf eigene Hand Geschmack an den Gemälden zu

*) Diese ungefähre Zahlangabe der Forsten, ὀροφῶν, soll, wenn etwa die Entfernung von Forst zu Forst eine stehende war, die ungefähre Länge der Halle bezeichnen.

**) Das im Alterthume sogenannte Tyrrhenische, jetzt Toscanische Meer, wozu auch der Golf von Neapel gehört.

***) Ist wohl nicht von einer mit ausgestellten Sammlung seltener, oder edler Steine zu verstehen, da sie nicht ein Kunstwerk vorstellen konnten. Vielleicht war der Fußboden der Halle mit Mosaik für die Zeit der Ausstellung belegt, was der Schriftsteller als gehaltlosen Luxusartikel so behandelt.

finden; aber mein Wirth hatte einen sehr jungen Sohn, ins zehnte Jahr etwa, aufmerksam und lernbegierig. Als dieser bemerkte, wie ich so an die Gemälde trat, bat er mich um ihre Erklärung. Damit er mich nun nicht für unbeholfen hielte, sagte ich: „Gut, ich werde es zum Gegenstande eines Vortrages machen, wann die jungen Leute werden gekommen seyn.“ Als sie gekommen waren, sagte ich: „Dieser Knabe soll den Stoff zu unsrer Verhandlung hergeben, und auf ihm beruhe es, die Rede in Bewegung zu erhalten. Ihr aber nehmet Theil daran, ohne jedoch bloß stummen Beifall zu geben; sondern thut auch Fragen, wenn unsere Erklärungen irgendwo euch nicht deutlich seyn sollten.“

## 1. Skamander.

Der Gegenstand dieses Gemäldes ist aus der Iliade 21, 305. und f. entlehnt; als Scene aus dem Kampfe des Achill mit den Troja schützenden Flußgöttern des Simois und Skamander zur Gattung des hochheroischen gezählt von Göthe (s. letzte Ausg. s. Werke Bd. 39. S. 8.). Aehnliche Darstellung dieser sich bekämpfenden Elemente, nämlich des Wassers und des Feuers, s. in Il. 20, 67 und 21, 461. Mißlungen, weil zu prosaisch, ist die Darstellung unseres Gegenstandes in den von Angelo Majo herausgegebenen Kleingemälden des Mailänder Codex der Ilias, wo auf Taf. 52., außer Beimalung des Flusses selbst, Skamander als Greis vorgestellt ist, welcher dem andringenden Achill Vorwürfe macht, und auf Taf. 53. Vulkan zwei Fackeln in den übertretenden Strom

wirft, während Skamander auf einem Fels sitzt, den einen Arm auf einem Gefäße, aus welchem der Fluß entspringt. Die blaßgelbe Farbe des Feuers wird von dem dänischen Gelehrten, Torkill Baden, in einer lat. Abhandlung über Kunst und Geschmack des Philostratus, Kopenhagen 1792. S. 17., als unnatürlich angefochten, aber von F. G. Welcker in der hier zum Grunde liegenden Ausgabe des Originals und von Fr. Jacobs, weil dieß Feuer himmlischen Ursprungs sey, in Schutz genommen. Wir sind der Meinung, daß, weil vielleicht dieser Fluß, welchen nach Homer die Götter Xanthos, d. i. den blaßgelben Fluß, il rio giallo, nannten, wie die Tiber ein gelblich trübes Wasser führte, der Künstler ihn unter einer gewissen Beleuchtung wirklich kopirte, oder sich die Farbe des Feuers, im Kampfe mit dem Wasser, von diesem mit Recht gemildert dachte. Von wo man aber sich das Feuer über den Fluß hergekommen vorstellen muß, so wie die lebendige Vorstellung des ganzen Gemäldes, hat Niemand richtiger bezeichnet und ausgesprochen als Göthe a. a. O. S. 18.: „In schneller Bewegung stürmt aus der Höhe Vulkan auf den Flußgott. Die weite Ebene, wo man auch Troja (oder Ilios) erblickt, ist mit Feuer überschwemmt, das, Wasser gleich, nach dem Flußbette zuströmt. Das Feuer jedoch, wie es den Gott umgibt, stürzt unmittelbar in das Wasser. Schon sind alle Bäume des Ufers verbrannt: der Fluß ohne Haare fleht um Gnade vom Gott, um welchen her das Feuer nicht gelb, wie gewöhnlich, erscheint, sondern gold- und sonnenfarben.“

Kanntest du, mein Kind, diese homerische Darstellung, oder hast du noch nie davon gewußt? Dieß muß ich aus deiner Verwunderung schließen, wie doch das Feuer im Wasser bestehen konnte. Errathen wir also, was du dir dabei vorstellen sollst. *) Du aber richte deinen Blick darauf, soviel davon im Gemälde gegeben ist. Du kennst doch wohl den Gedanken der Ilias, wo Homer den Achill des Patroklos wegen auftreten läßt, die Götter aber sich zum Kampfe gegen einander in Bewegung setzen. Von dem Uebrigen dieses Götterkampfes weiß das Gemälde nichts; aber den Vulkan läßt es mit seiner reinen **) Masse auf den Skamander hingestürzt seyn. Nun schaue wieder hin — alles von jener Seite her — diese hohe Stadt und diese Mauerzinnen von Ilios da — dann dieses große Blachfeld, hinreichend, Asien gegen Europa aufzustellen —! Dieser Feuerstrom dagegen wälzt sich über das Blachfeld hin, nimmt seinen Gang den Ufern des Flusses entlang, so daß dieser keine Bäume mehr hat. Das Feuer um Vulkan strömt oberhalb dem Wasser hin, und der Flußgott richtet selber vor Schmerz seine Bitten an Vulkan. Aber weder ist der Flußgott mit Locken gemalt, weil sie ihm versengt sind, noch

*) Diese Uebersetzung sollte die Mitte halten zwischen dem im Original gegebenen ὅ τι νοεῖς, und der Vermuthung von Jacobs ὅ τι νοεῖ, nämlich τὸ πῦρ, d. i. was das Feuer hier bedeuten soll.

**) Diese Bezeichnung spricht für Welckers gegebene Ansicht, daß das Feuer hier nicht die gewöhnliche Farbe hat, weil es himmlischen Ursprungs sey.

Vulkan hinkend, weil er so eilig ist. Und die Flamme des Feuers ist nicht blaßgelb oder wie gewöhnlich, *) sondern gold- und sonnenfarben. Dieser Zug rührt nicht mehr von Homer her. **)

## 2. Komus.

Nicht wenig sich unter einander Widersprechendes über die Bedeutung dieses Stückes, und ob sich Philostratus nicht vielleicht in der Idee des Künstlers geirrt habe, ist von gelehrten Alterthums- und Kunstkennern geschrieben worden, was man in der Einleitung zu diesem Stück von Welcker nachlesen mag. Die Hauptergebnisse der Untersuchung dieser Gelehrten sind: 1) daß Komus nur zu den allegorischen Gottheiten der Alten gehörte; 2) daß er Dem gemäß bald, wenn er für sich, wie hier, vorgestellt ward, seine der jedesmaligen Gelegenheit angemessenen Kennzeichen, bald, wenn er einer andern Gott-

*) Im Original steht ξανθόν, blond, blaßgelb, wofür man eher πυρσόν, feuerroth, erwartet. Sollte nicht vielleicht die Negative οὐ vor ξανθὸν unächt, und das folgende οὐδὲ getrennt geschrieben, die darauf folgenden Bezeichnungen aber nur nähere Bestimmungen des ξανθὸν seyn?

**) Ob hiermit Philostratus dem Künstler einen Vorwurf machen will, ist nicht mit Bestimmtheit zu sagen: will er es aber, so begegnet ihm hinreichend, was hierüber in dem Vorworte gesagt ist.

heit, z. B. dem Bacchus zugesellt ward, noch andere Kennzeichen, z. B. die Gestalt eines Satyrs, erhielt; 3) daß die ihm hier gegebenen Kennzeichen, z. B. die wider Willen als einem Schlaftrunkenen entfallenden Fackeln ihn hinreichend vom Schlafe unterscheiden, wofür ihn Heyne und mit ihm Zoega (in einer Anmerkung zu seinen halberhobenen Bildern Taf. 93. S. 216.) erklären wollten, sowie von einem wehklagenden Hymenäus, wie, nach Veränderung des κῶμος in κομμός, Lenz in Matthiä's verm. Schr. 2, S. 64. diese offenbar schlaftrunkene Gestalt sich seltsamerweise vorstellte. Wenn nun endlich Göthe dieß Bild (a. a. O. S. 16.) als Zugabe in die Klasse der See-, Wasser- und Landstücke mit der Bemerkung, „schwer einzuordnen" versetzt, so fragt sich doch wohl, ob nicht besser in eine eigens gebildete Klasse, der Nachtstücke, wenn auch nur eins dieser Art hier vorhanden war. Seine Benennung aber, nächtlicher Schmaus, welches erst die abgeleitete Bedeutung des Griechischen Wortes Komos ist, können wir, obgleich er sie mit Tischbein (s. Bd. II, Taf. 50. (52.) theilt, darum ebensowenig, wie Welckers Ansicht, billigen, weil der Zustand des Komos zu diesem Gemälde als Folge eines vorangegangenen Schmauses zu betrachten ist. Es bedarf endlich nur der Bemerkung, daß der Vorgang auf diesem Gemälde Aehnlichkeit hat mit dem Fenstergange oder Polterabend, welche in unserem Volke üblich sind. Wer nun noch Anschauungen von Abbildungen des Komos wünscht, der vergleiche Tischbein (V. G. Bd. II,

Taf. 44. (50.) Taf. 46. (35.) Taf. 47. (38.). Die Sammlung von Dübois Maiſonneuve Taf. 22. D'hancarville P. H. Bd. II, Taf. 57. und Bd. IV, Taf. 18. 46. 72. Ausg. Paris 1785. 4. Millingen's erſte Sammlung Taf. 24. u. A.

Gott Komus, von welchem die Menſchen das Nachtſchwärmen *) haben, ſteht an der Flügelthür eines Schlafgemachs, einer goldenen, glaub' ich. Nur allmählig zu enträthſeln, weil es die Vorſtellung eines nächtlichen Vorganges ſeyn ſoll. **) Die Nacht iſt indeß nicht leibhaftig hingemalt, ***) ſondern nach dem Weſen ihrer Zeit. Des Hauſes Eingang zeigt, daß ein ſehr reiches Brautpaar darin ruht. Davor nun hat Komos ſich eingefunden, jung unter

*) So überſetzen wir wörtlich, aber ungewiß, was Philoſtratus meint, das Wort oder die Sache. In beiden Fällen war es nicht möglich, ſo wie für das Wort des Originals κωμάζειν, ein dem Griechiſchen Stammworte Komos ſich annäherndes deutſches Wort ſtatt Nachtſchwärmen zu finden; es wäre denn, daß man mit Gefahr der Undeutlichkeit Komos durch Schmaus überſetzte.

**) Dieſe Worte ſcheinen den Ueberſetzer zu berechtigen, dieß Gemälde ein Nachtſtück zu nennen, in welchem, wie grau in grün, ſo minder Dunkles in Dunkleres, das daher nur allmählig erkannt werden kann, gemalt zu werden pflegt, mit Vorbehalt der Theile, die vom Lichte beleuchtet werden ſollen.

***) Dieß muß alſo ſonſt wohl geſchehen ſeyn; nur hier, wo ſich das Gemälde ſelber ausſpricht, wäre es eben ſo unſchicklich geweſen, als, was oben gerügt iſt, in umge-

jungen Leuten, *) zart und noch nicht mannbar, glühend vom Weine und im Stehen schlafend vor Trunkenheit. Er schläft, das Gesicht auf die Brust gesenkt, ohne vom Vorderhalse etwas zu zeigen, die linke Hand auf einem Jagdspieße ruhend. **) Jedoch die Hand, die nur scheint gefaßt zu haben, läßt los, ganz allmählig, wie gewöhnlich beim Beginne des Schlafens, wenn bei linder Uebermannung des Schlafes unser Denken in Bewußtlosigkeit übergeht. Daher auch die kleine Leuchte in der rechten Hand dieser zu entgleiten scheint, weil der Schlaf sie fahrläßig macht. Aus Furcht aber vor dem Feuer, welches dem Schenkel nahe kommt, hebt Komos das linke Bein hinter das rechte zurück, die Leuchte aber nach Links, um den Dampf des Feuers abzulenken, indem

---

kehrtem Falle die Beimalung des Flusses neben der Figur des Skamander. S. das Vorwort zu jenem Stücke. Die Bemerkung aber des Philostratus erinnert schon an den vielwissenden Rhetor.

*) Komos ward also bald so, bald anders, je nach Umständen, auch in verschiedenen Lebensaltern vorgestellt. S. das Vorwort.

**) Eine solche Haltung hat auch Narciß Gem. I, 23., und wie Jacobs bemerkt, Endymion bei Lucian G. G. XI, 2., und blos als Sicherungsmittel im Gehen, wie Bacchus seinen Thyrsusstab. Hiergegen bemerkt Welcker, daß bei jenen Personen ein Jagdspieß oder dergleichen etwas Gewöhnliches, aber hier bei Komos ungewöhnlich ist. Wir meinen, daß, da die übrigen Genossen des Komos nicht damit versehen sind, der Künstler dieses Sicherungsmittel dem Komos noch als ein Zeichen höherer Trunkenheit zugetheilt hat.

er die Hand auf dem vorspringenden Knie abwärts stützt. *) Larven müssen die Maler den jugendlichen Gesichtern geben; denn ohne sie würden die Gemälde unscheinbar. **) Komos aber bedarf wenig der Larve, weil er vornüber geneigt ist, und sein Gesicht von seinem Kopfe beschattet wird. Damit will er aber eben, glaub' ich, andeuten, daß seine Genossen nicht unvermummt schwärmen dürfen. Das Uebrige des Leibes ist alles genau ausgeführt, unterm Scheine der Leuchte, welche Allem Beleuchtung gibt. Den Rosenkranz darf man loben, jedoch nicht etwa von Seiten der Farbengebung. Denn wenn es gerade so seyn müßte, mit Gelb und Dunkelblau die Blumen darzustellen, so wäre das kein großes Verdienst. Aber Lob verdient das lose und lockere Ansehen des Kranzes. Auch finde ich die Thaunässe der Rosen lobenswerth, und möchte behaupten, daß sie mit sammt dem Dufte gemalt

*) Eine mit der zu Anfang der Beschreibung angegebenen aufrechten (ὀρθὸς) Stellung nicht recht vereinbare Stellung, wenn man nicht annimmt, was aber Philostratus nicht bemerkt hat, daß Komos das rechte Bein schon auf einer Stufe der Vorhalle erhoben hat, um so, fast in der Auslage eines Fechters, die rechte Hand, womit er die Leuchte hält, von sich ab auf dem rechten vorgerückten Knie ruhen zu lassen, während die linke auf dem Jagdspieße lose ruhend das Gleichgewicht des Körpers bei zurückgezogenem linken Beine erhält.

**) D. h. wenn die jugendlichen Gesichter den Blick des Betrachters auf sich zögen, und so die anderen Partien des Gemäldes in den Schatten treten ließen, während sie hier als Gefolge des Komos nur die Staffage des Gemäldes bilden sollen, in welchem Komos und die durch ihn ins Freie gelockte Menge die Hauptfiguren ausmachen.

ist. Was ist sonst noch von Komos zu sehen? Was anders, als seine schwärmende Begleitung? Oder trifft nicht dein Ohr der Schellenlärm und das gellende Gerede und das Durcheinanderschreien? Die Leuchten scheinen mehr nach unten, damit die Schwärmenden sehen, wo sie hintreten, und nicht von uns gesehen werden. Auch viel Volks läßt sich mit fortziehen: Weiblein gehen da mit Männern — sie tragen einerlei Schuhe, und haben ihre Tracht vertauscht. Denn Komos erlaubt sowohl dem Weibe, den Mann zu spielen, als dem Manne, den Weiberrock anzuziehen und den Weibergang anzunehmen. — Die Blumen in den Kränzen sind nicht mehr straff, sondern sie haben, von dem Anbinden an die Köpfe wegen des wilden Laufens, ihre Frische verloren. Denn die Freigeborenheit der Blumen scheut gewissermaßen die Hand, weil sie davon vor der Zeit hinwelkt. *) — Es stellt das Gemälde gewissermaßen auch das Händeklatschen dar; denn die Rechte schlägt mit den zusammengezogenen Fingern in die hohle Linke, damit die Hände gleich den Cymbeln den Takt angeben. **).

---

*) Dieser Satz ist eine noch auffallendere Probe, als die obige (s. Anmerkung 3. S. 740.) von der rhetorischen Schönrednerei des Philostratus.

**) Aehnlichermaßen, außer Gem. 2, 1., wo dieß auch mit den Händen geschieht, wird I, 10. der Takt mit dem Fuße angegeben, was aber hier nicht geschehen kann, weil sie gehen. Aber wozu der Takt? Zum Gesang? Aber oben war nur vom Durcheinanderreden die Rede. Vielleicht ist es ein Mißverständniß von Philostratus, und wenn dieß nicht, vielleicht, um dem Zuge eine regelmäßige Bewe-

## 3. Die Fabeln.

Göthe, welcher a. a. O. S. 14. dieses Bild mit Recht in die Klasse von Poesie, Gesang und Tanz setzt, führt es kurz mit diesen Worten ein: „Aesop. Die Muse der Fabel kommt zu ihm, krönt, bekränzt ihn; Thiere stehen menschenartig umher.“ Wie soll man sich dieß menschenartig vorstellen? etwa auf zwei Beinen stehend? oder bejackt und behos't, wie die bei uns umherziehenden Affen? Dieß scheint unnöthig, sobald die Thiere von der Muse der Fabel repräsentirt werden. Ja so gefaßt, indem die Thiere

---

gung zu geben. Aber oben war auch von Schellen die Rede und offenbar in den Händen der Nachtschwärmer: wozu nun noch das Klatschen mit den Händen? Vielleicht hatten nicht Alle vom Zuge Schellen, und ahmten also mit den Händen Diejenigen nach, welche dergleichen führten, in der Absicht, den Lärm zu vergrößern; was denn, obgleich der Zug schon angekommen ist, doch als vorher geschehen angedeutet werden mußte, wobei vorauszusetzen steht, daß weder Alle Schellen, noch Leuchten trugen. Zum Schlusse bemerken wir: wie wenn Komos und seine Begleiter, als Bekannte des jungen Ehemannes, um ihn wegen früherer Verhältnisse seines Lebens zu necken, sich als Hetären verkleidet hatten? Alsdann wären die Larven der Genossen, das Gesichtverstecken des Komos und der Jagdspieß Symbol der den Zug anführenden Diana, und die Consequenz der absichtlichen Verkleidung der Nachtschwärmer mit der unabsichtlichen des nachlaufenden Haufens besser erklärt, als Philostratus verstanden hat, und das Ganze gewänne noch an Reiz und Munterkeit.

ohne Menschenartigkeit, nicht zerstreut umher, sondern in Form eines dramatischen Chors, Reinike als Chorführer in der Mitte von zweimal je sieben, in einem nicht ganz geschlossenen Kreise, und dem Aesop Platz zu lassen, herumständen, könnte es ebenfalls ein anmuthiges Bild abgeben; nur wäre es nicht das von Philostratus, wenn gleich nicht ganz sorgfältig, beschriebene. Denn, um historisch treu zu seyn, müssen wir bemerken, erstlich, daß in der gegebenen Beschreibung nicht von einer Muse der Fabel die Rede ist; zweitens wird ausdrücklich gesagt, daß die Fabeln einzeln ihre Kränze bringen. So wird denn Jacobs und Welckers Annahme von Kindergestalten, wie Herkules mit der Löwenhaut, so mit Emblemen der Thiere, welche sie vorstellen sollten, mehr als wahrscheinlich, wozu wir hinzufügen, daß sogar die Gesichter dieser Kinder etwas charakteristisches, auf das vorgestellte Thier Bezügliches, gleich den altklugen Gesichtern Amors, enthalten, ja daß Namen und Form der Blumen und der Zweige, aus welchen die Kränze gewunden waren, auf die fraglichen Thiere anspielen konnten. — Eine andere nicht minder erhebliche Frage ist, ob man sich Aesop selbst in diesem Bilde, wie das bekannte Sprichwort lehrt, sehr häßlich, oder seiner Würde gemäß idealisch verschönert vorstellen solle? denn die Beschreibung des Philostratus erwähnt nichts hiervon. Zwar hat Bentley die Häßlichkeit des Aesop als eine Erdichtung des Planudes, eines Grammatikers aus dem 14ten Jahrhundert n. Chr., von welchem wir ein Leben des Aesop haben, darzustellen, und diese

Ansicht nach ihm Fr. G. Freytag in einer lateinisch geschriebenen Abhandlung über jene Erzählung des Planudes (Leipzig 1717. S. 19.) durch die Stelle in Aristoteles Rhetorik, 2, 20., zu erhärten gesucht, wo Aesop als öffentlicher Redner mit einem politischen Apolog auftritt; welches Auftreten aber nicht, wie Freitag will, mit persönlicher Häßlichkeit unvereinbar ist. Beide sind von Huschke in seiner Abhandl. über die Fabeln des Archilochus S. 8. mit dem Zeugnisse des Himerius, eines Schriftstellers des vierten Jahrhunderts n. Chr., widerlegt worden; und daß diese Häßlichkeit des Mannes schon eine sehr alte Vorstellung war, bezeugt auch sein altes Standbild in der Villa Albani. Ob nun zu dieser Vorstellung schon im Alterthum die Vergleichung des Mannes mit dem geistverwandten Sokrates Anlaß gegeben, wie Jablonsky meint (s. Fabricius Griech. Bibl. I, S. 629. Anm. i), oder eine bei Stobäus dem Manne in den Mund gelegte Antwort auf den Vorwurf eines widrigen Gesichts: „Nicht auf mein Aeußeres richte deine Aufmerksamkeit, sondern auf meinen Geist", wie Furia meint, oder eigene wirkliche Häßlichkeit, wird bei dem hohen Alterthume des mährchenhaften Mannes, von dem wohl nie ein ächtes Porträt vorhanden war, nie mit Entscheidung beantwortet werden können. Aber gesetzt auch, es habe mit dieser Häßlichkeit sein richtiges Bewenden, was hinderte den Künstler, diese äußerliche Persönlichkeit vielleicht um des Effektes willen nicht zu beachten, da er seine geistige Persönlichkeit durch die zugethane Umgebung hinreichend bezeichnet hatte?

Es besuchen die Fabeln den Aesop, ihm zugethan, weil er sie pflegt. Freilich hat auch Homer und Hesiod, ja auch Archilochus gegen Lykambes, der Fabel sich angenommen. *) Allein Aesop hat alle menschlichen Verhältnisse in Fabeln dargestellt. Auch Vernunft hat er den Thieren zugetheilt, um des Redens willen. Denn bald versetzt er der Habsucht einen Hieb, bald verfolgt er Uebermuth und Betrüglichkeit. Darum läßt er einen Löwen und Fuchs und Pferd, ja sogar die Schildkröte redend auftreten, von welchen die kleinen Kinder, wie es in der Welt zugeht, lernen. Weil also die Fabeln Aesop's wegen in Ruf gekommen, besuchen sie den Weisen in seinem Hause, um ihn mit Bändern zu schmücken und ihn mit frischen Zweigen zu bekränzen. Er aber, glaub' ich, sinnt auf eine Fabel: denn das Lächeln auf seinem Antlitz und die Augen, welche auf der Erde ruhen, verrathen es. Der Maler weiß recht wohl, daß das Ersinnen von Fabeln Ruhe der Seele erfordert. Aber auch mit der Körperlichkeit der Fabeln weiß die Malerei geschickt umzuspringen. **)

---

*) „Homer ist hier erwähnt, wegen Achill's Rede zu seinem Rosse, Ilias 19, 407.; Hesiod wegen seiner Fabel vom Habicht (Tage und Werke 202. u. f.). Und eine Fabel des Archilochus (der Adler) führt der Scholiast zu obiger Stelle des Homer nebst dem hesiodischen Habicht an, mit dem Zusatze, daß Aesop die vorgenannten zu Mustern genommen. Ueber Archilochus vergleiche man Huschke's Abh. in Matthiä's verm. Schr. I, 6. u. f., so wie Liebel's Samml. d. Fragm. des Archilochus S. 166." Jacobs.

**) So haben wir wohl mit Recht das σοφίζεν des Origi-

Denn indem ſie die Thiere mit Menſchengeſtalten vertauſcht, *) verſammelt ſie von ihnen einen Chor um ihn, wozu ſie freilich die Perſonen von ſeiner Bühne entlehnt hat. **) Als Chorführer iſt der Fuchs gemalt. Denn ſeiner bedient ſich Aeſop als Bewegungsmittels ſeiner meiſten Stücke, wie das Luſtſpiel des Davus. ***)

## 4. Menoeceus.

Aus der Klaſſe der hochheroiſchen Gegenſtände, nach Göthe a. a. O. S. 8.: „ein ſterbender Held, als patriotiſches Opfer," deſſen weitere Ausführung S. 19. er mit der Bemerkung ſchließt: „Das Bild iſt mit hohem Augpunkt gemalt und eine Art Perſpektive dabei angebracht." Hinzuzufügen iſt von Heyne, daß alles Uebrige im Bilde, welches nur zur Kennbarmachung der Hauptfigur dient, in kleinerem Maßſtabe ausgeführt gedacht werden muß. Plaſtiſche, auf die Belagerung von Theben bezügliche, Bildwerke findet man, wie Welcker in der Einleitung anführt, theils namhaft gemacht in Dempſter

---

nals überſetzt, das anderswo, wenn von Sachen die Rede iſt, künſteln, wenn von Perſonen, witzigen bedeutet.

*) In der Bedeutung von vertauſchen braucht Philoſtratus συμβάλλεσθαι (II, 17.) vom Tauſchmarkte.

**) Nicht das erſte beſte Thier, ſondern nur ſolche, die in Aeſops Fabeln vorkommen.

***) Davus iſt der faſt in allen Luſtſpielen der neueſten Gattung des Alterthums vorkommende Charakter des verſchmitzten Dieners.

Etrur. I, 72, 2. und Micali Storia d'Italia Taf. 30. 31. Dergleichen in Städten Etruriens gesehen zu haben bezeugt Uhden (über die Todtenkisten der Etrurier, in den Abh. der Berliner Akademie 1816 und 1817. S. 33.). Auch waren vor Jahren dergleichen in Arbeit Römischer Künstler in der Villa Pamfili.

Die Belagerung von Theben — denn die Mauer hat sieben Thore: hier das Heer mit Polynices, Oedipus Sohne; denn der Heerhaufen sind sieben. Es nähert sich ihnen Amphiaraus mit mißmuthigem Ansehen und voll Ahnung, wie es ihnen ergehen wird. Und so sind die übrigen Heerführer in Besorgniß; deßhalb sie auch die Hände zu Zeus emporheben: Kapaneus aber betrachtet die Mauern, überlegend, wie wohl die Befestigungen mit Leitern einzunehmen seyn möchten. Man schießt nicht von den Festungswerken, weil die Thebaner wohl nicht gern den Kampf beginnen wollen. Eine angenehme Wirkung aber macht die geschickte Ausführung des Malers. Indem er nämlich die Mauern mit bewaffneten Männern umgeben darstellt, läßt er die einen *) vollständig sehen, die folgenden nur bis an die Schenkel, die nächsten zur Hälfte, mehrere nur bis an die Brust, dann nur noch Köpfe, hierauf nur noch Helme, und zuletzt die Spitzen der Waffen. Dieß Alles, mein Kind, ist nach einem gewissen

*) Nämlich die vordersten, und die folgenden verhältnißmäßig abnehmend, für ein hochherabblickendes Auge. S das Vorwort. Wie aber im umgekehrten Falle?

Verhältnisse ausgedacht: denn man muß dieß den Augen ablernen, welche immer mit verhältnißmäßiger Oeffnung an den Gegenständen hinablaufen. *) Auch Theben hat seinen Seher. **) Tiresias nämlich verkündet einen Spruch, bezüglich auf Menoeceus, Kreon's Sohn, daß, wenn er bei der Drachenhöhle gestorben, die Stadt frei seyn werde. Dieser nun stirbt ohne Wissen des Vaters, bejammernswerth wegen seiner Jugend, glückselig zu preisen wegen seines Muthes. Betrachte einmal die Ausführung des Malers. Er stellt einen jungen Menschen dar, nicht blaß und nicht verzärtelt, sondern muthig und mit der gelbbraunen Kämpferfarbe, wie sie Plato ***) belobt. Seine Brust ist wohlgebaut, seine

*) So haben wir das κλέπτεσθαι des Originals gefaßt, wie man sieht, vom subjectiven Standpunkte aus, weil wir meinen, daß dieß der Standpunkt der antiken Empirie war. Besteht man aber auf dem objectiven des Getäuschtwerdens der Augen, wie Heyne will, der mit Recht das Hinablaufen auf die Augen bezieht gegen Olearius, welcher es mit den Männern verbindet, welche auf und hinter den Mauern aufgestellt sind, so haben wir auch Nichts dagegen, weil das Ergebniß dasselbe ist. Auf jeden Fall ist hier von Perspectiven die Rede, über deren Vorhandenseyn bei den Alten man vergleiche Boettiger Aldobrandinische Hochz. S. 20 und Archäologie der Malerei S. 310.

**) Mit Bezugnahme auf Amphiaraus zu Anfange der Beschreibung, den Seher der feindlichen Partei.

***) Vergl. Plato's Staat. 5. S. 474. St., wo statt des vulgären μελαγχλώρους die Berlin. Ausg. aus guten Hdschr. μελιχλώρους aufgenommen hat, während keine Hdschr. das hiesige μελιχρόους bot, welches auf den

Seiten, Gesäß und Hüften sind ebenmäßig. Auch seine Schultern sprechen Kräftigkeit und nicht ungewandte Straffheit aus. Auch auf Haarwuchs hat er gehalten, jedoch mit Maße. So steht er an der Drachenhöhle, den Dolch gezückt und schon in die Seite gesenkt. Wollen wir, mein Kind, das Blut nicht mit dem Bausche auffangen? Es fließt ja, und die Seele ist schon unterweges; bald wirst du sie mit Weh' entschwirren hören. Denn auch die Seelen lieben schöne Leiber, von welchen sie sich ungern trennen. *) Während er nun verblutet, sinkt er in die Kniee und bewillkommt den Tod mit schönem und holdem Auge, über welches der Schlaf sich gleichsam hinsenkt.

## 5. Der Nil.

Zur Klasse der Wasser- und Landstücke gerechnet von Göthe a. a. O. S. 15. Welckers Darstel-

Grund dieser Stelle und anderer bei andern Schriftstellern in Plato's Stellen Jacobs eingesetzt zu sehen wünscht. Der Sinn ist nicht bedeutend verschieden: bei uns, honigfarben, bei Plato, honigfrisch. Es ist dieß wohl das berühmte giallo antico, wiewohl dieß einen andern, nicht beabsichtigten Ursprung hat.

*) Philostratus hat das τρίζειν, welches wir nach der Absicht des Schriftstellers durch mit Weh' entschwirren übersetzt haben, dem Homer (Odyss. 24, 5.) abgeborgt, wo dieser Sänger die Laute der scheidenden Seelen mit dem Geschwirre der Fledermäuse vergleicht, ohne vielleicht an ein Ach und Weh zu denken.

lung des hier ausgeführten Gegenstandes ist in Kürze folgende: den Flußgott Nil umgaukeln eine Menge ellenhoher Knäbchen. Diese sind Personificationen, jeder von einer Ellen Höhe des Wasserstandes: je mehr also solcher Knaben, desto höher der Wasserstand und mithin die davon bedingte Fruchtbarkeit Aegyptens. In so weit stimmt das hiesige Gemälde mit dem gruppirten Standbilde des Nil überein, von welchem ehemaligen Eigenthume des Vatikan in dem Mus. Pioclem. T. I, Taf. 38. weitläufig gehandelt wird. Abweichend davon hat dieß Gemälde im Obergrunde noch ein, wie Philostratus sagt, himmelhohes, d. h. bis an den obern Rand des Gemäldes reichendes dämonisches Wesen, welches, wie der Wassermann am Himmel, an den Quellen des Nil in Aethiopien den den Jahreszeiten angemessenen Wasserhaushalt des Flusses leitet. Nicht nur den Ausdruck himmelhoch hat aber Philostratus von Pindar entlehnt, der diese riesenhafte Personification des Regens nach dem Scholiasten zu Aratus Phänomenen V. 282. nicht nur dichterischer Weise Ganymedes, sondern auch ein hundertklafterhohes Mannsbild in einem verlorenen Gedichte benannte, wovon einzelne Ausdrücke Heyne im 90sten Fragm. dieses Dichters gesammelt hat; sondern auch der Künstler hat die Idee zu seiner Darstellung daher entnommen. — Was die Untersuchung über die Kunde der Alten von der Ursache der Niläberschwemmung betrifft, so müssen wir auf die gelehrte Einleitung von Welcker verweisen, und können zum Ue-

Herfluß, weil Welcker Plato's nicht erwähnt hat, an unsere Anmerkung zu Plato's Timäus S. 18. erinnern, wodurch sich die beiderseitigen Mittheilungen vervollständigen.

Um den Nilgott spielen die Elfen, Knäbchen, so groß, wie ihr Name besagt, *) und der Nil hat unter andern auch darum seine Freude an ihnen, weil sie den Aegyptiern die Größe seines Uebertrittes verkündigen. Aus seinem Flutenschooße nämlich treten zarte und lächelnde Knäbchen an's Licht. Sie scheinen mir sogar plaudern zu können. Die Einen von ihnen sitzen auf seinen Schultern; Andere hangen an seinen Locken; Andere ruhen in seinen Armen; Andere gaukeln auf seiner Brust. Er aber läßt ihnen Blumen aufgehen — die einen vom Bausche aus, andere am Arme, damit sie sowohl Kränze daraus flechten, als auch auf den Blumen schlafen, harmlos und in süßem Dufte. Die Knaben klet-

*) So, dem πήχεις, Ellen, im Originale, gemäß, und so geschrieben, um sie nicht mit den Nordischen Elfen zu verwechseln, an welche man aber unwillkürlich erinnert wird, da, soviel ich weiß, das dänische Alf auch Zwerg bedeutet. Uebrigens, wie Welcker richtig warnt, sind diese Elfen nicht mit den homerischen Pygmäen zu verwechseln, und ihre Anzahl bei verschiedenen Darstellungen dieses nämlichen Gegenstandes verschieden. Vergl. hierüber Worsleï. Museum, Classe 3. Taf. 2. Winkelmann W. Bd. II, S. 550. Buonarotti Medaglion S. 328. Spanheim (de usu et praest. num. p. 174.) und Zoega (Num. Aegypt. Tab. XVI, 7.).

stern auch wohl einer auf den andern, Sistern *) in der Hand. Krokodile freilich und Flußpferde, welche manche Maler dem Nil beigeben, liegen jetzt ruhig in des Wassers Tiefe, damit nicht Furcht die Knaben befalle. Als Sinnbild des Ackerbaues und der Schifffahrt stellt er den Nil aus folgendem Grunde dar. Nachdem der Nil Aegypten schiffbar gemacht, läßt er es auch Fruchtbarkeit des Landes genießen durch Tränkung der Fluren. In Aethiopien aber, von wo er herkommt, hat er einen Gott zum Haushalter, welcher ihn angemessen den Jahreszeiten fortsendet. Gemalt ist dieser, als wenn er bis zum Himmel reichte, mit dem Fuße an den Quellen des Nil, gleichsam mit einem Winke Poseidon anredend. **) Nach dem Gotte blickt der Nil hin, und bittet um recht viele Knäbchen.

---

*) Die bekannten ägyptischen Klappern, welche beim Dienste der Isis gebraucht wurden. Hier als Kennzeichen von Aegypten, da die sonstigen hier nicht anwendbar waren, z. B. Krokodil, Nilpferd.

**) Während der Nilgott nach seinem südlichen Wasserschank hinaufblickt, mit der sichtbaren Bitte um recht viele Ellen, richtet jener Riese seinen Wink an den nördlichen Neptun, den Herrn des Mittelmeers, als wenn er, oder Poseidon, sagte: „Wie man bei großen Feuersbrünsten," sagt Welcker zu dieser Stelle, „den Vulkan anrief, so wohl bei großen Ueberschwemmungen den Neptun." Dieß scheint mir in sofern unpassend, als die Nilüberschwemmungen in der Gewalt dieses Wassersenders stehen. Eher meinen wir in dem Winke desselben an Neptun ein freundliches Ansinnen zu erkennen, die Ellen dereinst in seinen gnädigen Schoos zur rechten Zeit aufzunehmen, d. h. das übergetretene Wasser des Nil zur

## 6. Die Liebesgötter.

Zur Klasse der Liebes-Annäherung, Bewerbung mit Gelingen und Mißlingen, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 9. Was dieser Dichter in der weitern Ausführung von S. 25. an über dieses Bild sagt, davon sollen die wichtigsten Momente in den Anmerkungen angegeben werden. Die hiesigen Liebesgötter, nach Plato (im Gastmahl S. 185. St.) Kinder der Venus Vulgivaga, und zu unterscheiden von Amor, dem Sohne der Venus Urania, nennt unser Philostratus, der im Anfange des dritten Jahrhunderts n. Chr. blühte, nicht mit Unrecht, Kinder der Nymphen, wie sie auch der spätere Himerius, Zeitgenosse des Kaisers Julianus, (Ekl. 10, 6. S. 180.), und der Dichter Claudian, Zeitgenosse des Kaisers Theodosius (10, 72.), benannt haben. Die alterthümliche Theologie, wie Welcker in der Einleitung ausführt, ließ die Liebesgötter aus dem Wasser entspringen und von ihm genährt werden, zu Geschäften des Land- und Gartenbaues, wornach sie Beinamen erhielten, auch mit Venus zusammen, als Liebeslaunen (vergl. Philodemus in der Palat. Anthologie, S. 454. 493.), wie sie als Begleiter dieser

rechten Zeit in seine See wieder auslaufen zu lassen. — Hier haben wir übrigens einmal den Fall, wo im Gemälde der Süden oben, und der Norden unten ist: der umgekehrte und natürlichere Fall wird später bei dem Bilde des Bosporus vorkommen.

Göttin, auf Sperlingen reitend, in einem babylonischen Teppich dargestellt waren bei Xenophon d. Epheſier 48. Auf ähnliche Weise stellte man alle übrigen Neigungen und Anlagen, ernste und spielende Beschäftigungen der Menschen, dar. Da jedoch Venus als Haupttriebfeder aller dieser beflügelten Erdgeburten vermittelst der Nymphen betrachtet wurde, so fiel diese Vorstellung davon mit der oben erwähnten Platonischen im Wesentlichen zusammen. — Darstellungen der Liebesgötter in mannigfachen reizenden Beschäftigungen sind aus dem Alterthum noch vorhanden: z. B. unter den Gemälden von Herculanum die jagenden Liebesgötter Bd. I, Taf. 37. II, 43. VII, 159.; mit mannigfacher Kunstbeschäftigung I, 35, 36.; mit verschiedenen Werkzeugen 7, 8 u. f. — Auch von plastischen Bildwerken mit Darstellungen der Liebesgötter, bald mit, bald ohne Flügel, in mannigfacher anmuthiger Beschäftigung, haben uns neuere Archäologen in ihren Sammlungen Abbildungen erhalten: z. B. weinlesende mit Flügeln, in einem Bildwerke, das Epheſiſche genannt bei Montfaucon Supplem. Bd. III, Taf. 54., und ein anderes, in Rom befindliches Bd. I, Taf. 62., wo die Trauben getreten werden: sodann bei Piraveſi (Vasi, Candelabri u. s. w. B. I, Taf. 14. 15.) und andere ähnliche im Mus. Pioclem. und Barberini. Sodann unbeflügelte, welche auf den Weinstöcken sitzend, Trauben pflücken, bei Montfaucon Supplem. Bd. I, Taf. 3.; ferner Olivenpflücker, in Antiquités d'Arles Taf. 20. und in Millins Galérie mythologique Taf. 85.; dann drei Apfelpflü-

cker auf einer Gemme bei Maffei und Montfaucon (Antiq. expl. Bd. I, Taf. 117, 7.), an deren Aechtheit aber gezweifelt wird. Dann zwei beflügelte Liebesgötter, welche Obst pflücken, auf der einen, und eben so zwei, welche Weinlese halten, auf der andern Seite des Sarkophags von Lucca. Vergl. Osservazioni sopra alcuni antichi monum. di belle arti nello stato Lucchese. 1815. S. 7. u. f. Endlich mit Aepfeln im Korbe zwei Liebesgötter in den Herkulanischen Alterth. Bd. VII, Taf. 7. —

Sieh einmal, die Liebesgötter halten Apfellese. Daß aber ihrer so viele sind, darüber mußt du dich nicht wundern; es sind Nymphenkinder, welche das gesammte Menschengeschlecht beherrschen, so zahlreich wegen der vielen Dinge, woran die Menschen ihre Lust haben; während der himmlische Amor, wie es heißt, unter den Göttern seine Verrichtung hat. Hast du wohl nicht so Etwas von Wohlgeruch über den Garten hin empfunden? Oder will dir das nicht recht gelingen? Nun so höre aufmerksam zu; denn mit den Worten werden dich auch die Aepfel anziehen. *)

Diese Beete von Gewächsen gehen schnurgerade fort: zwischen ihnen kann man frei einhergehen. Mit weichem Rasen sind die Gänge eingefaßt: man könnte sich darauf wie auf eine Decke legen. An den Wipfeln der Aeste locken goldfarbene und hochrothe und sonnliche Aepfel den ganzen

*) Im Original steht: „werden dich auch die Aepfel treffen."

Schwarm der Liebesgötter, ihrer wahrzunehmen. Die Köcher sind vergoldet, und golden in ihnen auch die Pfeile. Ohne diese und leichthin flattert das ganze Völkchen umher, nachdem sie jene an den Apfelbäumen aufgehängt. Die bunten Obergewänder liegen hie und da im Grase, unzählig ihr Farbenspiel. Auch haben sie ihre Köpfe nicht bekränzt, zufrieden mit dem bloßen Haare: ihre Flügel sind dunkelblau und purpurn, an einigen golden; sie schlagen damit fast die Luft selbst in musikalischem Einklange. Ach, was für Fruchtkörbchen, worein sie die Aepfel legen, wie reichlich besetzt mit Sardonyx, mit Smaragd, wie mit ächter Perle! Die Arbeit daran denke man sich von der Hand des Vulkan. Leitern aber an die Bäume brauchen sie nicht von ihm; denn hoch hinauf fliegen sie an die Aepfel selbst.

Und um nicht von den Tänzern zu sprechen, oder von den Umherlaufenden, oder von den Schlafenden, oder wie behaglich die da in die Aepfel beißen, wollen wir einmal sehen, was diese da bedeuten. Denn sieh, die schönsten unter den Liebesgöttern, ihrer vier, sind aus den Uebrigen herausgetreten: zwei von ihnen werfen einander einen Apfel zu, die andern zwei schießen auf einander. *) Und nicht nur Nichts von Drohung liegt in ihren Mienen, sondern sie geben einander ihre Brüste preis, damit ja irgendwo dort die Pfeile treffen. Ein schöner Sinn liegt darin. Denn bedenke, ob ich den Maler recht verstehe. Dieß hier bedeutet Freundschaft, mein Kind, und

*) „Beide Paare beschäftigen sich zur Seite frei und allein.“ Göthe. Wohl, weil wohl solche Verhältnisse viel Zeugen scheuen.

Das dort gegenseitiges Verlangen. Diese hier nämlich mit dem Apfelspiel machen den Anfang in der Liebe: daher der Eine den Apfel, nachdem er ihn geküßt, hinwirft, der Andere ihn mit zurückgewandten Händen auffangen will, um ihn, wenn er ihn gefangen, zum Zeichen der Gegenliebe zurück zu werfen: das Schützenpaar dagegen will die schon vorempfundene Liebe befestigen. Und so, meine ich, spielen Diese um der Liebe Anfang willen; Jene aber schießen, um nie von der Liebe zu lassen. *)

Jene ferner, im Kreise der vielen Zuschauer, sind im Zorn an einander gerathen und im Ringen begriffen. Ich will dir auch das Ringen erklären; denn ich sehe dir das Verlangen darnach an. Der Eine hat seinen Gegner gefaßt, von hinten ihm angeflogen, und hält ihn an der Kehle gedrückt, während er ihn mit den Schenkeln umklammert. Der Gegner aber gibt nicht nach, sondern stämmt sich recht aufrecht, und sucht die Hand, die ihn würgt, dadurch loszumachen, daß er einen von den Fingern rücküberzwängt, wornach die Uebrigen nicht mehr fest halten können. Dem aber, dem der Finger so rückübergezwängt wird, thut es weh, und er beißt den Gegner ins Ohr. Darüber werden die Zuschauer unter den Liebesgöttern böse, weil es unrecht und gegen das Gesetz des Ringens ist, und werfen ihn mit Aepfeln. **)

*) Dieß schien uns anfangs ein frostiger Zusatz; doch genau betrachtet, will er etwas mehr sagen, besonders in dem letzten Theile, als Göthe's Worte: „diese sind bedacht, in das tiefste Herz die Leidenschaft zu senken."

**) Unsere Uebersetzung der ganzen Stelle weicht in einigen Punkten zu bedeutend ab von der Göthe'schen Darstellung

Auch jener Hase soll uns nicht entwischen; wir wollen ihn mit den Liebesgöttern hetzen. Dieses Thier pflegt sich unter den Apfelbäumen hinzuhocken, und die frisch abgefallenen Aepfel zu schmausen, sie angefressen aber liegen zu lassen. Diesen hier jagen sie hin und her, und scheuchen ihn, der Eine mit Händeklatschen, der Andere mit lautem Schrei, der Dritte durch das Schütteln seines Wamses. Und die Einen fliegen über dem Hasen hin mit lautem Schreien; die Andern setzen ihm zu Fuße nach. Der da wollte sich von oben darauf hinwerfen; aber das Thier nahm eine andere Richtung. Der da wollte dem Hasen nach dem Laufe greifen; aber er ist seinen Händen wieder entschlüpft. Da lachen sie und sind hingefallen — der Eine auf die Seite, der Andere auf die Nase, wieder Andere rücklings, Alle, wie wenn einem Etwas entwischt ist. Keiner aber schießt nach ihm, sondern sie suchen ihn lebendig zu haschen, für Venus das liebste Opfer. Du weißt ja wohl, was man vom Hasen sagt, wie viel von Venus in seinem Wesen liegt. Vom Weibchen nämlich heißt es, daß es gleichzeitig seine Jungen säuge, und wiederum setze, und noch einmal trächtig werde; und so geht ihm keine Zeit ohne Gebären hin. Das Männchen aber befruchtet zwar seiner Natur gemäß; aber es verursacht auch Fehlgeburten gegen seine Natur. *) Die Un-

S. 27., um nicht des Dichters Worte zur Vergleichung hierher zu setzen: „Der eine hat seinen Widersacher schon nieder gebracht, und fliegt ihm auf den Rücken, ihn zu binden u. s. w.“

*) Eine sonderbare, hierher nicht gehörige Wahrnehmung des vielkundigen Rhetors, von welcher Aristoteles wenig-

natürlichen unter den Liebhabern, welche ihren Geliebten mit Zauberkünſten nachſtellen, wollen an ihm eine liebeerregende Kraft gefunden haben. So was aber überlaſſen wir ungerechten und der Gegenliebe unwürdigen Menſchen.

Dagegen ſiehe nur die Venus an, ihren Standpunkt, und was ſie die Aepfel angehen. Siehſt du jene Felſengrotte, aus welcher das dunkelblaue Waſſer unten hervorläuft, friſch zugleich und trinkbar, das auch durch Gräben zur Bewäſſerung der Apfelbäume hinfließt? Dort betrachte mir die Venus, wohl von den Nymphen aufgeſtellt, weil ſie dieſelben zu Müttern von Liebesgöttern und daher von ſchönen Kindern gemacht. Den ſilbernen Spiegel nicht zu vergeſſen, und jenes Sandalchen mit goldener Sohle, und die goldenen Haften; alles dieß iſt nicht ohne Bedeutung angebracht. Es ſpricht ſich als Eigenthum der Venus aus, laut der Aufſchrift: Geſchenk der Nymphen. Auch die Liebesgötter bringen Erſtlinge der Aepfel dar, und ſtehen, in einem Kreiſe ſtehend, um den fernern Genuß des ſchönen Gartens.

## 7. Memnon.

Zur Klaſſe des Heroiſch-Tragiſchen gerechnet von Göthe a. a. O. S. 8., mit den Worten: „Memnon,

ſtens nichts weiß. Der Zuſatz, gegen die Natur, bezeichnet, wie es ſcheint, Ueberfruchtung des Weibchens, bevor es die frühere Frucht geſetzt; und dieß könnte Fehlgeburt verurſachen.

von Achill getödtet; von Aurora, der Mutter, liebevoll bestattet.“ Dieß ist aber, der Beschreibung zufolge, nicht in dem Bilde zu sehen, wenn gleich vielleicht künstlerischer aufgefaßt, als in dem beschriebenen Bilde selbst. — Darstellungen von Achill's und Memnon's Zweikampf geben Vasengemälde von ausnehmender Schönheit: bei Millin Bd. I, Taf. 19—22.; sodann bei Millingen Taf. 49.; ein drittes, früher von Dempster, Montfaucon und D'hankarville herausgegebenes, in der neuesten Pariser Sammlung von Dubois Maisonneuve Taf. 9.; die Abbildung eines plastischen Bildwerks, eben hierauf bezüglich, bei Zoega Taf. 55.

Das Heer da ist Memnon's. Sie haben die Waffen abgelegt; denn sie feiern die Leichenausstellung ihres Führers. Er ist, wenn ich nicht irre, an der Brust von jener Eschenlanze *) getroffen. Bei dem Anblick nämlich der breiten Ebene und der Zelte und des Lagerwalles und der mit Mauern befestigten Stadt — wie kann man da noch zweifeln, daß dieß Aethiopier, und das da Troja sey? Gegenstand der Todtenklage ist Memnon, der Aurora Sohn. Ihn, der zur Vertheidigung Troja's angekommen, tödtete, so ist die Sage, **) der

*) D. i. jener berühmten Lanze des Achill. Vergl., was II, 3. über die Esche als Gewächs auf dem Pelion gesagt wird.

**) Dieser halbe Zweifel soll wohl nur darauf gehen, daß Memnon nach einer andern Sage von den Thessaliern hinterlistigerweise umgebracht worden. Vergl. Jacobs zu Tzetzes nachhomerischen Gedichten, 215. und in den

Pelide, eine große Gestalt, die wohl dem Achill nichts nachgab. Betrachte ihn, wie lang er da liegt auf der Erde — welch ein reicher Lockenbusch, den er wohl mit Nilwasser nährte. Denn der Mündungen des Nil sind zwar die Aegyptier Herr, aber die Aethiopier seiner Quellen. Sieh die Gestalt, wie kräftig, selbst nachdem die Augen schon geschlossen! Sieh den Bartflaum, wie ganz in einem Alter mit Dem, der ihn getödtet! Nicht einmal für einen Schwarzen möchte man den Memnon erklären; denn das reine Schwarz an ihm läßt Etwas von Blühendem durchscheinen. — Die Götter aber da oben in der Luft — Aurora traurend über ihren Sohn macht auch den Sonnengott betrübt, und bittet die Nacht, vor der Zeit zu kommen, und sich auf das Feldlager zu senken, damit sie unvermerkt ihren Sohn hinwegnehmen könne, was ihr Jupiter wohl zugesteht.

Und siehe, das unbemerkte Hinwegnehmen ist gelungen: und welch Getreibe an den äußersten Enden des Gemäldes! und doch nirgends auf der Erde eine Spur vom Grabe des Memnon. *) Denn Memnon ruht in Aethiopien, verwandelt in

---

Abh. der Münchner Akad. 1809 und 1810., so wie Näke zu Chörilus S. 185. u. f.

*) So annehmlich auch die hier vorgenommene Aenderung des Originaltextes von Jacobs zu seyn scheint, deren Sinn, eine kleine Nachänderung Welcker's noch hinzugenommen, folgender ist: und siehe, das unbemerkte Hinwegnehmen ist geschehen, und er ist an den äußersten Gränzen des Gemäldes. Wo aber und auf welchem Punkte der Erde? Nirgends ein Grabhügel des Memnon; so haben wir doch vorgezogen, dem gegebenen Texte gemäß zu

einen schwarzen Stein. Die Haltung ist die eines Sitzenden, die Gestalt aber, mein' ich, jene: das Bild wird vom Strahle der Sonne getroffen. Diese scheint, indem sie wie ein Lyrabogen den Mund des Memnon streicht, einen Ton daraus hervorzurufen, und durch künstlichen Laut den Tag zu trösten. *)

## 8. Neptun oder Amymone.

Zur Klasse der Liebesbewerbungen gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 9., dessen weitere Ausführung S. 28. und f. wir in den Anmerkungen benützen werden. Von mehrern plastischen Darstellungen des Neptun, wie Welcker in der Einleitung zu dieser Beschreibung berichtet, haben wir theils Beschreibungen aus dem Alterthume, z. B. von einer Gruppe des Neptun und der Amymone in Christodor's dichte-

übersetzen, weil es möglich ist, daß die Hinwegschaffung, in Wolken angedeutet, den Ausdruck Getreibe oder Eile veranlaßte; eine Andeutung, die fast nöthig scheint, um den vom Lager, wo die Leiche lag, wegsehenden Betrachter von der Hinwegschaffung derselben zu überzeugen.

*) War dieser schwarze Stein wirklich auch im Gemälde angebracht, so konnte er nur in der Ferne angedeutet seyn, und zwar, weil über dem Feldlager früher, als gewöhnlich, Dunkelheit einbrechen soll, mit eigenem Lichte der wiederaufgehenden Sonne, die, um den Mund nach der von Philostratus angegebenen Art zu streifen, den Stein nur im Profile berühren durfte, der, wie schon Olearius bemerkte, dem Memnon nur ähnlich war. Der Tag am Schlusse steht für Aurora.

rischer Beschreibung der Standbilder im Zeuxippus 61. u. f. (einem prachtvollen, von Septimius Severus errichteten Museum, welches unter Justinian im J. 532. vom Feuer zerstört ward. Vergl. Schöll's Gesch. der Griech. Litt. 3, S. 29.); theils Abbildungen von vorhandenen halberhobenen Bildwerken in Monum. ined. Taf. 5. und Mus. Pioclem. Bd. 4. Taf. 32.; theils, außer vorhandenen Münzen der Böotier, Tenier und des Antonius Pius mit dem Hafen von Cenchreä und einem Standbilde des Neptun darin, auch Erwähnungen, namentlich des letzten Kunstwerkes bei Pausanias II, 2. Vergl. Dodwell's Reise durch Griechenland Bd. II, S. 194. u. f. Eratosth. 31. Hygin II, 17. In allen diesen Werken Neptun mit einem Delphin in der Hand, aber mit einem Hippokamp bei Strabo 8. S. 384. Neptuns aber, und zwar mit einem Viergespann von Hippokampen erwähnen die Dichter Nävius im Aegisthus und Statius in der Thebaide II, 45. und Achilleide I, 56.; auch findet er sich so auf einem schönen, noch nicht herausgegebenen Relief zu Rom im Hause Lancelotti, vorstellend die Vermählung Neptuns mit Amphitrite; sodann auf einer Gemme mit dem Namen des Künstlers Quintillius bei Bracci Taf. C., wo der Gott im Begriffe steht, die erstaunte Amymone zu entführen. Das Relief, dessen Abbildung Montfaucon Bd. I, Taf. 23, 10. gibt, ist nicht ächt. Vergl. Zeitschr. für alte Kunst Bd. I, S. 194. In Plato's Kritias oder Atlantis fährt Neptun mit sechs geflügelten Rossen: den Entführer der Amymone auf einer alten Gemme bei Stosch (Pierres gravées S. 105,

452.) trägt eine einfache Quadrige. In Gemälden aber, anders als hier dargestellt, findet man Neptuns Liebesabenteuer auf den Vasengemälden bei Passeri Bd. II, Taf. 171. (Vergl. Böttiger Amalthea Bd. II, S. 286.); sodann bei Millin (Peint. de Vases Bd. II, Taf. 20. und Galérie mythol. Taf. 62.). Vergl. Böttiger Kunstmythol. des Zeus S. 158.; dazu noch seine Amalth. Bd. II, S. 278. und Creuzer's Mythol. Bd. III, S. 479. zw. Ausg. Endlich noch Laborde's Vasengem. Taf. 25.

Den Neptun, auf der See wie auf dem Lande einherfahrend, hast du, hoffe ich, bei Homer *) angetroffen, als er in Sachen der Achäer von Aegä **) auf ruhigem Meer mit seinen Rossen unter lustigem Geleite von Seethieren hinzieht. Denn diese geleiten dort, und umspielen den Neptun, wie hier. Dort freilich denkst du wohl an Landrosse, und träumst sie dir erzhufig und flüchtig und von der Geißel angetrieben: hier aber sind Hippokampen das Gespann, flosshufig, schwimmfähig und bläulich; bei Gott, ganz wie Delphine. Dort ist Neptun mit Recht verdrüßlich und auf Jupiter nicht gut zu sprechen, weil er der Hellenen Sache sinken läßt und nicht begünstigt. Hier aber ist er heiter gemalt

*) Il. XIII, 17. u. f.

**) Aegä, Stadt am Korinthischen Meerbusen, mit einem Tempel des Neptun. Vergl. Pindar Nem. 5, 68. und dort Heyne. Sie hieß auch Aegium. Vergl. Pausan. VII, 24.

und fröhlichen Blicks und in lebhafter Bewegung, als verliebt. Denn Amymone, *) des Danaus Tochter, welche häufig das Gewässer des Inachus **) besucht, hat des Gottes Herz befangen. Und so ist er auf der Fahrt, auf sie Jagd zu machen, die noch nicht ahnet, daß sie geliebt wird. Der Schreck der Jungfrau wenigstens und ihr Zittern und das Gleiten der goldenen Kanne aus ihren Händen verräth das Entsetzen der Amymone und ihre Ungewißheit, in welcher Absicht Neptun so mit aller Hast aus der See tritt. Ihre natürliche Weiße ***) wird von Gold umstrahlt, welches seinen Glanz mit Wasser vermischt. Treten wir, mein Kind, der Jung-

*) „Danaus, der seine fünfzig Töchter streng zu Hausgeschäften anhielt, damit sie in engabgeschlossenem Kreise ihn bedienten und sich erhielten, hatte, nach alter Sitte, die mannigfaltigsten Beschäftigungen unter sie vertheilt. Amymone, vielleicht die jüngste, war befehligt, das tägliche Wasser zu holen, aber nicht etwa aus einem nahgelegenen Brunnen, sondern dorthin mußte sie wandern, fern von der Wohnung, wo sich Inachus, der Strom, mit dem Meere vereinigt." Göthe.

**) Inachus, Strom bei Argos, welcher sich in den Argolischen Busen ergießt.

***) Die weiße Hautfarbe der Amymone. So verstand es auch Böttiger (Amalth. Bd. II, S. 285.), der ihr einen goldenen Halsschmuck gibt, wovon das Meer widerstrahle. Anders faßt die Gestalt der Amymone Göthe S. 28.: „der Künstler verleiht ihr eine derbe, tüchtige Gestalt, wie sie der Riesentochter ziemt. Braun ist die Haut des kräftigen Körpers, angehaucht von den eindringenden Strahlen der Sonne, denen sie sich auf mühsamen Wegen immerfort auszusetzen genöthigt ist." (?)

frau aus dem Wege: denn schon wölbt sich die Woge zum Beilager, jetzt noch bläulich und hell; bald aber wird sie Neptun bepurpern. *)

## 9. Die Sümpfe.

Aus der Klasse der Wasser- und Landstücke, nach Göthe a. a. O. S. 16. Dieses landschaftliche Gemälde, bemerkt Welcker, hat zwei künstlerische Besonderheiten: erstlich Liebesgötter auf Schwänen reitend; dann die verliebte Hinneigung des männlichen Palmbaums zu dem weiblichen. Ueber letztern Punkt verglich schon Olearius Theophrast von den Pflanzen I, 1. und Plinius N. G. 13, 7. Was den erstern betrifft, so kommen ähnliche Abbildungen vor, z. B. geflügelte Knäbchen auf Böcken reitend (in den Herkulanischen Gem. Bd. II, Taf. 44.) und auf Delphinen (ebendas. Bd. I, Taf. 37.). Endlich vergl. die Abbildung eines alterthüml. landschaftl. Gemäldes bei Winkelmann. Monum. ined. Taf. 208.

Das Erdreich hier steht fast unter Wasser; aber es trägt Schilf und Rohr, dergleichen ohne Aussaat und Bestellung guter Sumpfgrund aufgehen läßt. Auch Tamariske ist hin-

*) Das Futurum γράψει, welches Jacobs im Originaltexte statt des Präsens γράφει vorschlägt, schien uns der schalkhaften Verkündigung des Rhetors angemessener. Vgl. Homer Odyss. II, 241. u. f.

gemalt und Galgant; denn das sind Sumpfgewächse. Ringsum liegen himmelhohe Berge, nicht von einer Art. Denen, welche Fören tragen, gibt das Bild leichten Boden; denen, welche mit Cypressen belaubt sind, deutet es *) thonartigen an: jene Fichten aber — was bedeuten sie anders als winterkaltes und rauhes Gebirge? Sie haben nämlich nicht gern fetten Boden, und lieben nicht Wärme: darum siedeln sie sich nicht auf Ebenen an, weil sie auf Gebirgen der Höhe wegen leichter fortkommen. Aus dem Gebirge sprudeln Bäche hervor, welche nach unten zu fließen und durch ihre Vereinigung die Niederung zu einem Sumpfe machen, jedoch nicht ohne Anordnung, und wild durch einander. Der Maler hat das Gewässer vertheilt, wie es auch die Natur gethan hätte, die allweise. Er läßt viele Mäander sich schlängeln, mit Eppich reich eingefaßt, schöne Wasserstraßen für die Wasservögel.

Du siehst wohl die Enten, wie sie auf der Wasserfläche hingleiten, indem sie gleichsam Wasserbahnen vor sich hintreiben **). Und nun das Gänsevolk — auch diese sind nach der Natur gemalt, auf dem Wasser und als Schwimmer. Dort die langbeinigen — mit überlangen Schnäbeln bemerkst du wohl — Zugvögel, herrliche: der eine mit diesem,

*) Nämlich das Gemälde.

**) Das Griechische αὐλοὺς — ἀναφυσᾷν, worin der bekannte Doppelsinn des αὐλὸς, Flöte, und jeder röhrartige Gang die Verbindung mit ἀναφυσᾷν (vor sich hin aufblasen) erlaubte, wußte ich nicht näher auszudrücken.

der andere mit anderm Gefieder, auch in mannigfacher Stellung. Denn der eine ruht auf einem Steine auf einem Fuße; der andere lüftet sein Gefieder; noch ein anderer putzt es; der da hat so eben Etwas auf dem Wasser gefangen; noch ein anderer hat sich zur Erde geneigt, um Fraß zu suchen. *) Daß aber Liebesgötter auf den Schwänen reiten, ist nichts Besonderes; denn die Götter sind keck, und treiben sehr gern ihr Spiel mit den Vögeln. Doch darum wollen wir weder dieß Reiten unbeachtet lassen, noch auch das Wasser, worauf es geschieht. Denn dieß Wasser ist das schönste an dem Sumpfe, weil es unmittelbar aus der Quelle kommt.

Es vereinigt sich zu einem köstlichen Schwimmbecken: mitten darin schwanken Amaranten hin und her, liebliche Blüthenähren, welche mit ihren Blättchen das Wasser besäen. Um sie herum lenken Liebesgötter an goldenen Zäumen die heiligen Vögel: der eine läßt den Zügel ganz schießen, der andere zieht ihn zurück; der da kehrt um, der letzte fährt schon um das Ziel. Und horch' einmal — glaubst du nicht zu hören, wie sie den Schwänen antreibend zurufen, und einander drohen und hohnnecken? Das liegt ja in ihren Mienen. Der da sucht den Nachbar hinunter zu stoßen; der hat es schon gethan; der hat sich gern vom Vogel hinunter werfen lassen, um sich in der Wettbahn zu baden. Rings aber an den Ufern stehen die Kunstverständigern von

*) Man denke bei diesen langbeinigen und langschnabligen Vögeln, die für die Sümpfe geschaffen sind, an Kraniche, Störche, Reiher.

den Schwänen und singen, wie ich glaube, einen Marsch *) als recht passend für die Wettfahrer. Als Zeichen des Gesanges siehst du den geflügelten Knaben da; das ist der West, welcher den Schwänen den Gesang einhaucht. Sein Bild ist zart und lieblich, zur Andeutung des Hauches. Auch die Flügel sind den Schwänen von dem Winde gelüftet.

Siehe, auch der Strom tritt aus dem Sumpfe heraus, breit und mit kleinem Wellenschlage. Ueber ihn gehen Schäfer und Sennen auf einem Stege. Wollte man den Maler der Ziegen wegen loben, weil er sie aufspringend und keck gemalt, oder wegen der Schafe, weil er ihnen einen gemächlichen Gang gegeben, als wäre ihr Vließ eine Last, **) oder wollte man von den Hirtenpfeifen des breitern sprechen, oder von den Bläsern drauf, wie sie mit hübschem Ansatz des Mundes flöten, so würde man ein Geringes am Gemälde loben, und nur soviel, als auf die Nachahmung gekommen ist; aber nicht das Sinnige und den schicklichen Gebrauch davon, was doch gerade das Wichtigste an der Kunst zu seyn scheint. ***) Worin liegt aber das Sinnige? Einen Doppelsteg

*) Diese Bedeutung des Griechischen ὄρθιος scheint sich hier wie von selbst zu ergeben.

**) So nach der Vermuthung von Jacobs, die sich mir als Verbesserung aufnöthigte.

***) Nicht also in der bloßen Nachahmung liegt die Kunst, sondern in dem sinnreichen und schicklichen Gebrauch des Nachgeahmten. Hierdurch wird, was Philostratus in seiner Einleitung sagt, etwas modificirt und berichtigend erweitert. S. d. Einl.

von Palmen hat der Künstler über den Fluß geschlagen mit einem lieblichen Nebensinne. Denn wohl bekannt mit der Sage von den Palmen, daß das Eine von ihnen das Männchen, das Andere das Weibchen sey, und von ihrer Vermählung unterrichtet, daß sie die Weibchen sich vermählen, indem sie dieselben mit den Zweigen umfangen und sich über sie hinstrecken, *) hat er von beiden Geschlechtern eins auf jedes Ufer gemalt. Da ist nun der eine verliebt, und neigt sich hinüber, und will über den Strom setzen. Da aber das Weibchen noch zu weit absteht, muß er, weil er es nicht erreichen kann, daliegen und als Steg den Dienst machen. Für die Hinübergehenden ist er aber sicher wegen der Rauhigkeit seiner Rinde.

## 10. Amphion.

In die Klasse, Poesie, Gesang, Tanz zu setzen mit Göthe a. a. O. S. 14: „Amphion, auf zierlichster Leyer spielend; die Steine wetteifern, sich zur Mauer zu bilden.“ Ein ähnliches Bild, woran die

*) Sollte diese alterthümliche Sage und Ansicht von den Palmen in ihrer Beschränktheit dennoch nicht vielleicht dem großen Linnée den ersten Anstoß zu seiner Entdeckung der Sexualität der Pflanzen gegeben haben? Leider machen in der Regel die großen Denker, seyen sie Entdecker oder Erfinder, ein Geheimniß aus ihren ersten Anregungen, ungerecht gegen die Vorfahren, und nicht so nützlich, als es im entgegengesetzten Falle wäre, für die Nachkommen, wovon die meisten auf Eingebung hoffen, oder sich auf fremde Thätigkeit verlassen.

Haltung der Lyra während des Spiels studirt werden kann, bietet ein Vasengemälde unter den Coghillschen, herausgegeben von Millingen Taf. 4., aus welchem eine Nymphe nur die linke Hand an die an die Brust angelehnte Lyra legt, während ihre Rechte (die sonst das Plektrum oder den Lyrabogen führen sollte) eine andere Richtung genommen, wie wenn sie eine Gesellschaft entweder anredet oder anblickt. Welcker. Sollte es nicht vielleicht das Geschenk eines unglücklichen Liebhabers an seine Sprödе vorstellen, mit dem epigrammatischen Sinne: „wie die Lyra ohne Plektrum, so ist das Weib ohne Mann oder Liebhaber nur ein Halbes?“

Den künstlichen Bau der Lyra soll Merkur zuerst aus zwei Hörnern an ihrer Verbindung und dem Schallboden zusammengesetzt, und nach Apoll und den Musen dem Thebaner Amphion zum Geschenk gegeben haben. *) Dieser aber, der Theben bewohnte, wie es noch ohne Mauern war, ließ gegen die Steine hin sein Spiel ertönen; und siehe, die Steine laufen willig zusammen. Dieß der Inhalt des Gemäldes.

Zuerst betrachte die Lyra, ob sie gehörig gemalt ist. Dieß nämlich nennen die Dichter das Horn einer stößigen

*) Ueber die Erfindung der Lyra durch Merkur vergl. Homer Hymn. auf Merkur 47. und Pausanias in Arkad. S. 251., und daß er sie an Amphion schenkte, ebend. 9, 5.

Ziege: der Musiker macht davon Gebrauch für die Lyra, der Schütze für seinen Bedarf. Die Hörner sehen schwarz und gezackt aus, und gefährlich ists, daran sich zu stoßen: das Holz aber, so viel an der Lyra dessen nöthig, ist aus trockenem und glattem Buchs. Elfenbein ist nirgend an dieser Lyra: noch kannten die Menschen weder das Thier noch die Brauchbarkeit seiner Hauer. *) Die Schildpatte daran hat dunklen Grund; sie ist nach der Natur ausgearbeitet, mit losen Kreisen ringsum, die sich in einander verschlingen, mit lichten Mittelflecken. **) Die Saiten sind zum Theil über den Steg hingezogen und gehen bis an die Knöpfe; zum Theil scheinen sie lose unterhalb dem Querstäbchen zu seyn; der ähnlichste Ausdruck für ihre Lage wäre, daß sie sich auf der Lyra gerade niedergelegt haben.

Amphion aber — was thut er? Was anders, als spielen? Seine Aufmerksamkeit ist ganz auf die Lyra gerichtet, und er zeigt von den Zähnen nur soviel, als ein Singender nöthig hat. Er besingt aber, meine ich, die Erde, daß sie Gebärerin und Mutter aller Dinge sey, und die Mauern schon von selbst sich erheben lasse. Das Haar ist lieblich

*) Der Elephant war den Griechen bis auf Alexanders d. Gr. Zeiten unbekannt, nach dem Zeugniß des Pausanias I, 12. War also unser Gemälde ein uraltes oder wenigstens die Copie eines Gemäldes, aus der Zeit vor Alexander, oder war der Künstler ein historisch treuer?

**) So verstehen wir das ξανθοῖς τοῖς ὀμφαλοῖς „in den losen Kreisen", wie sie wirklich Statt finden, ohne ὀφθαλμοῖς, welches übrigens ein gutes Glossem von ὀμφαλοῖς seyn könnte, aufzunehmen.

schon an und für sich, so kunstlos hinfallend auf die Stirne, und unterhalb zusammenwallend mit dem Bartflaum am Ohre, mit einem Nebenscheine von Goldfarbe. Noch lieblicher, womit die Sänger der heiligen Tempellieder *) die Hulbinnen sich schmücken lassen, ein höchst lieblicher und der Lyra angemessenster Schmuck. Ich bin der Meinung, daß Merkur, als er verliebt war, beide Geschenke dem Amphion gab. Auch die Chlamys, die er trägt, ist vielleicht von Merkur: denn sie ist nicht von einer Farbe, sondern, wie er sich wendet, spielt sie die Farben des Regenbogens. Er sitzt auf einem Hügel, und indem er mit dem Fuße den Takt tritt, begleitet er seinen Gesang mit der Rechten auf der Lyra. Dann die andere Hand mit den vorspringenden richtigen Griffen der Finger, was sonst nur, meine ich, die bildende Kunst darzustellen wagt. **).

*) So verstehen wir mit Welcker die ἀπόῤῥητα im Texte, welche Gesänge die Priesterfamilien zu heiligem Gebrauche beim Cult aufbewahrten. Vergl. Pausanias IX, 27. und 30. Damit stimmt auch der Inhalt des Liedes zusammen, welches hier Philostratus dem Amphion in den Mund legt: es konnte wohl nicht ein Volkslied seyn, da sein Inhalt dem unsrigen, „Gott des Himmels und der Erden" so ähnlich sieht.

**) Aus dem richtig ergriffenen Akkorde erkannte Philostratus die bekannte Melodie oder Tonart eines heiligen Liedes, dessen Inhalt er wohl vorher dem Sänger in den Mund legte. Wem wird die so abgeschlossene Vollendetheit des Gemäldes nicht einleuchten? Unzähligmal sind aber in den Handschriften λαβεῖν und βαλεῖν mit einander verwechselt worden; warum soll hier nicht

Gut. — Aber mit den Steinen, wie verhält sich's da? Alle laufen auf den Gesang zusammen, und gehorchen und werden zur Mauer. Und ein Theil davon ist fertig; der andere ist noch im Hinaufsteigen begriffen; noch ein anderer ist eben zur Stelle. Das nenne ich gefühlvolle und willige Steine, die so der Musik dienstbeflissen sind. Die Mauer hat aber soviel Thore, als die Lyra Saiten. *)

## 11. Phaëthon.

Aus der Klasse des Tragischen nach Göthe a. a. O. S. 8: „Phaëthon; verwegener Jüngling, sich durch Uebermuth den Tod zuziehend.“ Auffal-

unter der Hand unsorgfältiger oder unkundiger Abschreiber eben dieß geschehen seyn mit προβολαῖς und προλαβαῖς, in welcher Bedeutung freilich die Lexika das Wort noch nicht haben? In προ aber liegt allein das täuschend dargestellte Vortreten aus der Ebene des Gemäldes, daß es plastisch zu seyn schien, worauf sich die angefügte Bemerkung von Philostratus bezieht.

*) Also ein Heptachord, wie Homer am a. O. V. 51. Hier im Originale τόνους als abgeleitet von τείνω in seiner ursprünglichen Bedeutung st. χορδάς (Saiten), so wie umgekehrt χορδὴ für Ton bei Plato (Gesetze S. 670. St.). Wenn es aber ein Heptachord war, ist es nicht auffallend, daß, obwohl einige Saiten nicht angespannt waren, doch ein Akkord darauf gegriffen werden konnte für die wahrscheinlich sehr einfache Tonart jenes Liedes, das an Pindar erinnert?

lend ist, sagt Welcker, die Einfachheit des hier beschriebenen Gemäldes in Vergleich mit Bildwerken der spätern Zeit, z. B. mit den drei Borgheſischen, wovon das eine herausgegeben ist von Winkelmann (Monum. ined. Taf. 43.) und neuerdings von Millin (Galérie mythol. Taf. 27.), und mit zweien andern von obigen und unter sich verschiedenen, wovon das eine sich in Florenz befindet. Vergl. Gori's Etruriſche Inſchriften Bd. III, Taf. 37. und das neuere Werk: Reale Galeria di Firenze, Statue Bd. II, Taf. 97.: das andere zu Verona: vergl. Mus. Veron. S. 71. In allen dieſen Werken ist der Sturz des Phaëthon mit Allegorien reichlich ausſtaffirt, faſt im Geiſte des Ovid, ohne ihn jedoch nachzuahmen. Unächt ſind die Gemmen bei Montfaucon Bd. I, S. 121., und verdächtig diejenige, welche in unſers Moritz Mythologie S. 262. in Kupfer geſtochen ist.

Golden ſind die Thränen der Heliaden: *) für Phaëthon ſollen ſie fließen. Dieſer nämlich, ein Sohn des Sonnengottes, ſoll ſich einmal, aus Sucht, Roſſe zu führen, auf den väterlichen Wagen gewagt haben, und weil er die Zügel nicht feſtgehalten, verunglückt und in den Eridanus **) geſtürzt ſeyn. Die Gelehrten erklären dieß aus einem Uebermaß von Feuerſtoff; die Dichter und Maler ſtellen es durch Roſſe und Wagen vor.

*) Heliaden, d. h. Töchter des Helios, des Sonnengottes.
**) Eridanus, der mythiſche Name des Padus oder Po.

Es entsteht eine Unordnung am Himmel: betrachte. Die Nacht verdrängt um Mittagszeit das Tageslicht: die Sonnenscheibe zieht in ihrem Sinken zur Erde die Sterne nach sich. *) Die Horen haben die Thore **) verlassen, und flüchten sich in das ihnen entgegentretende Dunkel. Und die Rosse, aus ihrem Joche gesprungen, gehen durch. Die Erde ist in Verzweiflung und hebt die Hände empor, weil das Phatzfeuer auf sie niederkommt.

Der Jüngling stürzt vom Sitze und ist im Herunterfallen begriffen. Sein Haar ist in vollen Flammen, und in Dampf erstickt ist seine Brust. Er wird in den Eridanus stürzen und sein Wasser in Sagenruf bringen. Die da lieblich sich aufblasenden Schwäne werden auf den Jüngling einen Gesang erheben. ***) Schwärme von ihnen, durch die Lüfte hingezogen, werden dieß dem Kayster und Ister singen, und allenthalben wird man von dieser Sage hören. Der West wird ihnen behülflich seyn, der leichte und wonnige: ***) denn er soll den Schwänen seine Hülfe zum Klaggesang zugesagt

*) Der Maler dachte sich die Sonne nur auf der der Erde zugewandten Seite, wie wir den Mond, erleuchtet und fenrig: wenn also diese Scheibe zur Erde sinkt, muß sie hinter sich im Himmelsraume Nacht zurücklassen. Wollen aber die Sterne, die von der Sonne ihr Licht empfangen, nicht auch verdunkelt werden, so müssen sie mit zur Erde.

**) Die Horen, für Griechisches Klima nur drei an der Zahl, Göttinnen der Tages- und Jahreszeiten (dem gemäß auch wohl der Monat in drei Dekaden bei den Griechen bestand), waren den Dichtern die Hüterinnen der Himmelsthore.

***) Vergl. Bild. 9. Der Zephyr heißt hier der wonnige, was an seinen lateinischen Namen favonius erinnert.

haben. Es haben nämlich diese Vögel die Eigenheit, daß sie zu Zeiten ihre Stimme ertönen lassen, wie ein Flötenspiel.

Die Weibchen dort am Ufer, welche noch nicht ganz Bäume sind, sollen als Töchter des Sonnengottes um des Bruders willen verwandelt, und zu Bäumen geworden seyn, und Thränen vergießen. Auch das Gemälde hat davon Kunde. Denn indem es ihre Zehen *) Wurzeln treiben läßt, sind sie bis zum Nabel hinauf schon Baumstämme; die Hände können sich des Zweigens nicht erwehren. Was für ein Haarlaub — alles pappelartig. Was für Thränen, wie golden — und das Ueberfluten in den Augenwinkeln überstrahlt die lichten Augensterne und zieht gleichsam einen Lichtstrahl: was davon auf die Wangen trifft, wirft ein Geflimmer auf das dortige Roth. Was auf die Brust hinabtropft, ist schon Gold.

Es klagt auch der Fluß, und hebt sich aus der Fluth hervor: dem Phaëthon hält er den Bauch unter, denn es ist die Haltung eines Auffangenden. Die Sonnentöchter wird er bald in seine Obhut nehmen. Denn mit den Lüften und Kehlhauchen, die er aufsteigen läßt, wird er ihre Thränen versteinern und die abgefallenen auffangen, und die Abfälle der Pappeln durch sein klares Gewässer den Barbaren am Ocean zuführen. **)

*) So verstehen wir hier κορυφαί, die Spitzen, die Extremitäten. Dazu nöthigt der Gang der Beschreibung, so daß keine Aenderung des Originaltextes nöthig scheint.

**) Damit meint Philostratus das Bernsteinland der Aesthier,

## 12. Bosporus.

**Aus der Klasse der Wasser- und Landstücke nach Göthe am a. O. S. 15: „Bosporus; Land und See aufs mannigfaltigste und herrlichste belebt."**

Die Weibchen dort am Ufer rufen zu: ja sie scheinen die Pferde bittend anzurufen, die jungen Bursche nicht abzuwerfen oder die Bäume abzustreifen,*) sondern das Wildpret einzuholen und nieder zu treten. Sie hören dieß, wie es scheint, und thun es.

Nach der Jagd und dem Fange eines Bratens setzt sie ein Fahrzeug von Europa nach Asien hinüber, an vier Stadien weit: **) denn soviel liegt wohl zwischen beiden Welttheilen; und sie rudern selber. Siehe, nun werfen sie das Ankertau. Es nimmt sie ein recht hübsches Haus auf, mit Andeutung von Gemächern und Männerzimmern und Fenstern. Auch eine Mauer schließt es ein, mit Brustwehren versehen. Das Schönste aber daran, eine Halle, zieht sich in

---

wiewohl, soviel wir uns erinnern, auch im Hadria Bernstein gefunden wird, aber von grauer Farbe.

*) Das Original sagt, auszupucken, welches allerdings bezeichnender ist, indem es dem Pferde nur darum zu thun seyn kann, das Gebiß aus dem Maule los zu werden. Ich wußte keinen deutschen, diesem entsprechenden Ausdruck, wodurch aber der lesende Künstler Nichts verliert.

**) An vier Stadien, d. i. ungefähr 1/10 unserer geogr. Meile.

einem Halbkreise, an der Seeseite daran hin, hellgelben Ansehens von ihrem Gesteine.

Dieses Gestein entsteht aus Quellen. Warmes Gewässer nämlich quillt aus den Bergen von Niederphrygien hervor, und der Strom, welcher in die Steinbrüche dringt, setzt einige Theile der Felsenmasse unter Wasser, welches den Steinansatz durchsichtig wie Wasser macht: daher das Farbenspiel der Steine. Trüb ist es, wo es steht, und hat hellgelbes Ansehen: wo es aber rein ist, ist es durchsichtig wie Krystall. Und so gibt es den Felsstücken, in deren vielfache Form es eindringt, das Farbenspiel. *)

Das Gestade ist hoch und trägt das Merkmal folgender Sage. Eine Jungfrau und ein Jüngling, beide schön, und beide beim nämlichen Lehrer in der Schule, sind für einander

*) Diese Steinbildung des Wassers, daß es durchsichtig wird und ein Farbenspiel bekommt, kenne ich nicht, und weiß sie auch nicht zu erklären, wenn es nicht etwa wegen des Wortes ὀπή, welches wir vielleicht besser durch Höhlung als durch Poren übersetzten, sowohl als, weil hier wirklich ein Opalisiren beschrieben wird, ein schlechter Opal bezeichnet werden sollte, dergleichen nach Plinius wirklich in Pontus gefunden ward. Vergl. Leonhard Hdb. der Oryktognosie. S. 174. u. f. Heidelb. 1826., wo eine andere Ableitung des Namens Opal. Uebrigens hat diese Vorstellung Aehnlichkeit mit der Platonischen Bildung der undurchsichtigen und durchsichtigen Steine im Timäus S. 60. St., wo ich in der Anmerkung die Worte τὸ μέλαν χρῶμα ἔχων λίθος nicht mehr von Basalt als vulkanischem Erzeugniß, sondern von Undurchsichtigkeit im Sinne des sogenannten Neptunismus verstehe.

entbrannt, und weil Umarmung nicht ohne Gefahr ist, wollten sie durch einen Sturz von diesem Felsen ihr Leben enden. So schwingen sie sich aus erster und letzter Umarmung in die See, und darum streckt der Liebesgott auf dem Felsen die Hand nach der See hinaus, des Malers Sinn anzudeuten.

Siehe das folgende Haus. Da wohnt eine Wittwe, die aus der Hauptstadt wegen der zudringlichen Jugend gezogen ist. Sie wollten sie nämlich entführen, brachten ihr unaufhörlich Ständchen, und suchten sie durch Geschenke zu gewinnen. Sie aber, glaube ich, spröde thuend gegen sie, reizt die jungen Leute nur noch mehr dadurch, und heimlich hierher gezogen, bewohnt sie dieses feste Haus. Denn sieh', wie es befestigt ist. Dicht an die See stößt dieser abschüssige Uferrand; unter ihm gleiten die anschlagenden Fluthen hin; er springt darüber hervor, und so trägt er das gewissermaßen über der See schwebende Haus, von welchem die See auch dunkelblauer erscheint, wenn man die Augen in sie fallen läßt — und das Stück Erdreich hat, die Bewegung abgerechnet, ganz das Ansehen eines Schiffes. Ob sie nun gleich in diese Feste gezogen ist, so haben auch jetzt ihre Anbeter sie noch nicht verlassen; sondern der eine auf einer Barke mit dunkelblauem, der andere mit vergoldetem, andere mit anders buntbemaltem Vordertheil schwimmen herbei. Gerade wie ein Ständchen — schöne und bekränzte junge Leute. Der Eine von ihnen spielt auf der Flöte; der Andere will mit den Händen klatschen;*) der Dritte scheint zu singen. Kränze werfen sie hinauf und

*) Wohl in Ermangelung von Schellen oder Cymbeln. Vergl. das Bild Komus und Anm. 9.

Küsse. Sie rudern nicht etwa, sondern halten mit dem Rudern inne, und stehen stille unter dem Abhange. Die Frau sieht vom Hause aus, wie von einer Warte, dem zu, und lacht über das Ständchen, indem sie aus Uebermuth den Liebhabern zumuthet, nicht blos zu schiffen, sondern auch zu schwimmen. *)

Weiterhin wirst du auf Heerden treffen, und Brüllen der Rinder hören, und Schalmeienklang wird dich umtönen. Auch auf Jäger **) wirst du stoßen und Ackerleute und Flüsse und Seen und Bäche — denn das Gemälde hat, was da ist und wird und wie es werden kann, angedeutet, ohne der Wahrheit wegen der Menge Eintrag zu thun, sondern indem es das Eigenthümliche jedes Einzelnen ausführt, wie wenn es nur Eines darstellte — bis wir an das Heiligthum werden gekommen seyn.

Den Tempel dort siehst du wohl, und seine Pfeilerhalle, und die Fackel an der Mündung, welche oben angebracht ist zum Wachfeuer für die Schiffe, die aus dem Pontus kommen.

## 15. Die Fischer.

In eine Klasse mit dem Vorgehenden nach Göthe a. a. O. S. 26: „Bezüglich auf 69. (d. i.

*) Daß dieß eine ganz andere Partie junger Leute war, als die erstere von der Jagd zu Pferde gekommene, geht aus der fortgehenden Beschreibung der nach der nördlichen Mündung des Bosporus fortschreitenden Oertlichkeit hervor.

**) Eine Partie Jäger, oder auch einzelne mit Hunden, in Asien, während die zu Anfang der Beschreibung zu Pferde in Europa jagten, und zwar zu Pferde ohne Jagdgewehre, wie Bogen und Lanze, was doch sonst üblich war.

Bosporus); Fang der Thunfische." Schon Olearius ahnte, daß dieses Stück von dem vorhergehenden abgerissen sey, worin ihm Heyne beipflichtete, ohne doch einen überzeugenden Grund anzugeben. Will man auch nicht großes Gewicht auf den Umstand legen, daß wirklich in den Wolfenbüttler, Florentiner und Pariser Handschr. des Philostratus die neue Aufschr. (die Fischer) fehlt, so kann der aufmerksame Leser der vorhergehenden Beschreibung nicht leugnen, daß dem Gemälde des Bosporus trotz seiner reichen Ausstattung das Charakteristische abgeht, wodurch es sich von ähnlichen Meerengen oder Flüssen unterscheide. Das Charakteristische aber, wodurch ein Kunstwerk bis zur äußersten Individualität wahrhaft wird, war ein Hauptingrediens des alterthümlich Schönen; so daß nach dieser Ansicht das Schöne nichts weiter ist, als das in die Erscheinung oder Anschauung gesetzte Wahre, das sich unverkennbar als solches ausspricht (τὸ καλὸν καλεῖ). Aus diesem Grunde und aus dem dem innern Zusammenhange entnommenen Gesichtspunkte die Fischer als die untere Partie des Gemäldes, wo der individualisirende Umstand, der Thunfang, Statt findet, an die obere Hälfte des ganzen Gemäldes angeknüpft, gewinnt man ein Ganzes, welches die Seele des Betrachters vollkommen befriedigt.

Warum führst du uns nun nicht an ein Anderes? Ich bin des Bosporos herzlich satt. *) — Ei, du wirst dich wun-

*) Auch diese Worte zeugen für die Einheit beider Stücke.

dern: ich bin ja noch die Erklärung der Fischer schuldig, was ich zu Anfang versprochen. *) Um uns nun nicht in Kleinigkeiten einzulassen, sondern was der Rede werth ist, so wollen wir die Angelfänger oder die mit der Reuse auflauernden, oder wenn einer das Netz aufzieht oder den Harpun schleudert, übergehen. Denn es ist wenig darüber zu sagen, und es wird dir mehr als Zugabe zum Gemälde vorkommen.

Aber Die da den Thunfischen nachstellen, wollen wir in Betrachtung ziehen: denn diese Jagd ist wegen ihrer Größe merkwürdig. Es pflegen nämlich die Thunfische in die See aus dem Pontus **) zu ziehen, wo sie ihre Heimat haben und ihr Futter, theils andere Fische, theils Schlamm und sonstige Abflüsse, welche der Ister und die Mäotis ***) hineinführen; wovon denn der Pontus ein süßeres und trinkbareres Wasser als die andere See hat. Die Thunfische selbst schwimmen wie in Schlachtordnung, acht und sechzehen und wohl zweimal so viel breit; ja sie bilden

*) Es ist dort nichts von diesem Versprechen gesagt, was wohl der Rhetor selber wollte aber vergaß. Dieser Mangel mag die Trennung in zwei Stücke veranlaßt haben.

**) Pontus, mit dem Zusatze Euxinus, oder das schwarze Meer. Wenn aber hier von See die Rede ist, so ist schon der Bosporus, die darauf folgende Propontis (mare di marmora) und der Hellespont als Wege zum mittell. Meer gemeint, welches bei den Griechen ausschließlich θάλαττα, die See, hieß.

***) Ister, ältester Name für die Donau, und Palus Maeotis (heute das Asowsche Meer), hier betrachtet als Mündung hauptsächlich des Tanais (Don).

auch Tagen im Schwimmen, so tief als die Breite ihres Zuges.

Arten, sie zu fangen, gibt es unzählige, entweder sie mit einem scharfen Eisen zu stechen, oder sie mit gewissen Mitteln zu bestreuen: *) auch ein kleines Netz reicht wohl hin, wenn es gerade nur um einen kleinen Theil von einer Heerde zu thun ist. Der Hauptfang aber ist folgender: es macht Jemand den Späher auf einem hohen Stück Holzes, der schnell überzählen kann und ein gutes Auge hat. Er muß nämlich seine Augen immer auf die See gerichtet halten, und so weit, wie möglich, sehen können. Wenn er nun die Schiffe hat eintreten sehen in die See, muß er so laut wie möglich Denen auf den Böten zurufen, wobei er die Zahl angibt und ihre Haufen. **) Sie sperren sie dann mit einem tiefgehenden und zuschließenden Netze ab, und machen

*) Aristoteles (Naturgesch. der Thiere VIII, 20.) nennt die Pflanze πλόμος oder φλόμος (verbascum, Wollkraut), als ein Mittel, Fische beim Fange zu tödten, und dieß Fangen selbst πλομίζειν; und Plinius XXV, 8. (Basler Ausg. 1584.) beschreibt ein solches Mittel, eine Wurzel, die die Fischer in Mauretanien Erdgift nannten, und ihren Gebrauch.

**) Zuerst also, wie viel Fische breit, und dann, weil er die gesonderten Kolonnen auch unterscheiden kann, wie viel Fische hoch: ob auch, wie viel Fische tief? Wer denkt übrigens nicht an den nächtlichen großen Fischfang unter unzähligem Fackelschein im Golf von Missolonghi, welches fast ein noch großartigeres Gemälde abgeben könnte.

so einen herrlichen Fang, wovon der Unternehmer des Fanges reich werden kann.

Blicke nun auf das Gemälde: du wirst es eben vor sich gehen sehen. Der Späher hat seinen Blick auf die See gerichtet, um mit seinen Augen die Anzahl zu überschauen. Mit der bläulichen Farbe der See machen die Farben der Fische einen Abstich: dunkel scheint ihre Oberlage, weniger die folgende; die nach dieser täuschen schon das Gesicht, erst schattenartig, dann wie Wasser, endlich nur zu errathen: denn das Auge, wenn es in das Wasser hinunter zu dringen sucht, wird am Ende zu schwach, um das in ihm Befindliche genau zu erkennen. — Der Schwarm von Fischern — wie angenehm ihre bräunliche Farbe von der Hitze! Der Eine legt das Ruder quer über; der Andere rudert mit angeschwollenem Arme; der Dritte ruft dem Nachbar ermunternd zu; der Vierte schlägt den nicht Rudernden. Ein Freudengeschrei der Fischer hat sich erhoben, nachdem die Fische in das Netz gegangen sind. Und die einen haben sie schon gefangen; im Fangen der andern aber sind Diese da noch begriffen. In Verlegenheit nun, was sie mit der Menge anfangen sollen, öffnen sie zur Seite ein wenig das Netz und lassen einige davon gehen. So vornehm genügsam macht sie der reichliche Fang.

---

## 14. Semele.

In die Klasse, Geburt und Erziehung, gesetzt von Göthe a. a. O. S. 11.: „Semele, des Bacchus Ge-

durf. Die Mutter kommt um; der Sohn tritt durchs Feuer ins lebendigste Leben.“ Welcker möchte das Stück lieber, der feuergebrorene Bacchus, benannt wissen. Der nächste Grund springt dem Leser von selbst in die Augen; denn wie wenig ist von Semele zu sehen, und desto mehr von dem neugebornen Bacchus! Semele's Himmelfahrt ist nur in Wolken angedeutet, wie wir zu Memnon (Bild. 9. Anm. 3.) meinten, daß die hastige Hinwegschaffung der Leiche konnte angedeutet seyn.

Der Donner in todtdrohender Gestalt, und der Blitz mit strahlenden Augen; *) Platzfeuer vom Himmel, welches die Königswohnung ergriffen hat. Alles dieses bezieht sich — aber du weißt es wohl schon selber — auf folgende Sage. **) Eine Feuerwolke, welche Theben umzogen hält, bricht auf Kadmos Behausung ein, als Jupiter bei Semele einen Liebesbesuch gemacht. Semele muß dabei, wie es scheint, um-

*) Donner und Blitz sind offenbar mit ihren Emblemen auf dem Gemälde angebracht, um die Ursache des schrecklichen Feuers zu erkennen zu geben. Wie durfte dieß wundern, da solche Personifikationen auch auf der Bühne auftreten, z. B. in Aeschylos Prometheus d. Gefess. κράτος und βία (Kraft und Gewalt)?

**) Diese Bedeutung des ἅπτεσθαι, welche Heindorf an der hier angezogenen Stelle (Bd IV, S. 132. seiner Ausg. des Plato) nicht aufgeführt hat, bot sich von selbst dar. Schwieriger sind die Worte εἰ μὴ ἀγνοεῖς (wenn du es recht gut weißt), wovon man gerade das Gegentheil hier erwartet. Die Wendung, welche wir genommen, wenn sie genügt, läßt den Text unverändert.

kommen; aber Bacchus wird trotz dem Feuer geboren. Die Gestalt der Semele blickt nur dunkel hindurch, während sie zum Himmel emporgeht, wo die Musen sie mit Gesang empfangen werden. Bacchus springt aus dem zersprengten Mutterschoße hervor: er verdunkelt sogar das Feuer, indem er hell wie ein Stern strahlt.

Die auseinandergetretene Flamme läßt im Hintergrunde eine Grotte sehen, wohl lieblicher als irgend eine in Assyrien und Lydien. *) Denn Epheuranken und Blüthentrauben umblühen sie, auch schon Weinstöcke und Thyrsusstämme, **) die von selbst aus der Erde aufgeschossen, daß sogar Einige das Feuer aushalten. Kein Wunder, daß die Erde das Feuer dem Bacchus zu Ehren kränzt; sie wird ja mit ihm fröhlich schwärmen, und Wein aus Quellen schöpfen, und Milch wie aus Brüsten saugen lassen, bald aus der Scholle, bald aus Felsen.

Höre doch dem Pan zu, wie er auf Bacchus zu singen scheint auf den Gipfeln des Cithäron, ***) mit Jauchzen aufspringend. Cithäron aber bejammert in Gestalt eines

*) Dieser Seitenblick soll wohl den Bacchus als einen eigenen und nationalen Gott gegen fremde Ansprüche auf seinen Geburtsort vindiciren.

**) Besonders Stengel von Schirm- und Dolbenpflanzen.

***) Der Cithäron, Berg von Böotien, hier hinterwärts der Stadt angedeutet, und sogar mit Gestalten, wie Pan und der Berggeist in Menschengestalt. Ein ähnlich gefaßtes Bildwerk, Paris Urtheil am Ida, wo zugleich auf dem Gipfel des Berges, zwischen drei Göttern, Jupiter in der Mitte, verhandelt wird, in der Villa Pamfili zu Rom, führt Welcker an.

Menschen die bald folgenden Trauerfälle auf ihm: er trägt einen Epheukranz, welcher ihm vom Kopfe fallen will: recht wider Willen trägt er ja den Kranz. Eine Fichte pflanzt neben ihm Megära und läßt eine Quelle hervorbrechen, auf Pentheus, glaub' ich, und Aktäons Tod. *)

## 15. Ariadne.

Zur Klasse der Liebesannäherungen gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 10.: „Ariadne: schlafende Schönheit, vom Liebenden und seinem Gefolge bewundert." Ebenderselbe in der Ausführung S. 32: „Ariadne. Schöner, vielleicht einziger Fall, wo eine Begebenheitsfolge dargestellt wird, ohne daß die Einheit des Bildes dadurch aufgehoben werde." Ob unser Bild eine wenigstens entfernte Nachahmung von dem Gemälde des Malers Aristides, Bacchus und Ariadne im Tempel der Ceres zu Rom, welches Plinius N. G. 35, 36. erwähnt, gewesen sey, ist, wie Welcker bemerkt, nicht zu bestimmen. Wie nun Göthe a. a. O. S. 10. eine Ariadne, verlassen, dem absegelnden Schiffe bewußt- und jammervoll nachblickend, unter dem Beistand von Genien aus den Hercul. Alterth. Bd. II, Taf. 15. anführt, so Welcker mit ihm eine Abbildung, ganz wie unser Gemälde (ebendaselbst. Taf. 16.). Ebenso ein schö-

*) Dieß letzte Geschäft der Megära erklärt Welcker für eine rhetorische Zuthat des Philostratus gegen Heyne, der darin etwas Außerordentliches fand.

neres und reichlicher ausgestattetes Bildwerk im Mus. Pioclem. Bd. V, Taf. 8. Jedoch in allen von unserem Bilde abweichenden Werken und Darstellungen herrscht, wie Welcker bemerkt, nicht so ein züchtiger Geist wie in dem Philostratischen, indem namentlich in ihnen Pan, Satyrn und Bachantinnen als Staffage ihr Wesen treiben. Am nächsten in diesem Sinne verwandt mit unserem Bilde ist die Vatican. Bildsäule der schlafenden Ariadne, worüber auf Veranlassung einer Münze der Perinthier eine gelehrte Abhandlung Jacobs schrieb in den Abh. d. Münchner Akadem. 1814. Neuerdings grub nahe bei Megara der Brite Jones eine sehr schöne Statue des Bacchus auf, auf deren Fußgestelle ebenfalls eine schlafende Ariadne ausgearbeitet ist. Vergl. Travels in Sicily, Greece and Albania by Th. Sm. Hughes. T. I. p. 244. 1821.

Daß Theseus die Ariadne ungerechterweise, wie Andere sagen, auf Verlangen des Bacchus, auf der Insel Dia, *) während sie schlief, verließ, hast du vielleicht wohl schon von deiner Amme gehört: denn diese verstehen sich auf dergleichen und können dazu weinen, wann sie wollen. Ich brauche also nicht erst zu sagen, daß Der auf dem Schiffe Theseus ist, der auf dem Lande Bacchus: auch will ich dir nicht erst die Frau auf dem Felsen bemerklich machen, in was für süßem

*) Dia, der ältere Name für Naxos. Vergl. den Scholiasten zu Theokrits Idyll. II, 45. Anderes erzählen die Sagen, Diodor von Sicilien IV, 61. V. 52. und Pherecydes in dem Scholion zur Odyssee II, 320.

Schlafe sie da ruht. Auch wäre es nichts Besonderes, den Maler wegen dessen zu loben, womit auch ein Anderer sich Lob verdienen kann: denn leicht ist es für Jeden, die Ariadne schön zu malen, schön den Theseus. Von Bacchus gar gibt es unzählige äußere Kennzeichen für Diejenigen, welche zu malen oder zu bilden verstehen: wenn Einer davon nur einen geringen Theil erfaßt hat, hat er auch den Gott getroffen. Die Epheutrauben z. B. als Kranz sind ein Kennzeichen des Bacchus, wenn auch sonst das Kunstwerk schlecht gerathen ist. Auch das Horn, welches unter den Schläfen hervordringt, verräth den Bacchus. Auch das Bild des Panthers ist wiederum eine Andeutung des Gottes.

Aber dieser Bacchus hier ist blos nach seiner Liebe gemalt: denn sein vielfarbiges Gewand und die Jubelstäbe *) und die Hirschkalbhäute — Alles dieß ist als jetzt unpassend hinweggeworfen. Und weder die Bacchantinnen machen hier Gebrauch von ihren Blechen, noch blasen Satyrn auf den Flöten; sondern sogar Pan hält mit seinem Springen inne, um den Schlaf der Jungfrau nicht zu stören. Mit einem Purpurgewand angethan und sein Haupt mit Rosen umkränzt, nähert sich der Ariadne Bacchus, „liebetrunken," wie der Sänger von Teos **) von unmäßig Liebenden sagt.

*) So habe ich einmal versuchsweise die Thyrsen übersetzt.

**) D. h. Anakreon, dessen hierher gehöriges Fragment uns der Metriker Hephästion S. 70. aufbewahrt hat. Wie geschwungen, sagt der Sänger dort, vom Leukasfelsen in die Silberfluth, schwimm' ich liebetrunken.

Theseus trägt zwar auch Verlangen, aber nur nach dem heimatlichen Rauche von Athen; *) von Ariadne aber weiß er weder mehr, noch scheint er sie je gekannt zu haben: ja, ich möchte sagen, er hat sogar das Labyrinth ganz vergessen, und weiß nicht mehr anzugeben, warum er nach Kreta gesegelt ist. So geht sein Blick nur dem Schiffe voraus.

Betrachte auch die Ariadne, oder vielmehr ihren Schlaf. Diese Brust bis zur Mitte des Leibes entblößt — der Nacken hintenüber — zart der Vorderhals — die rechte Achselgrube ganz offen, die eine Hand ruht auf dem Unterkleide, damit der Luftzug sie nicht aufdecke. Welch ein Athemzug, o Bacchus, und wie süß! Ob er nach Aepfeln oder Weintrauben dufte, wirst du nach einem Kusse wohl sagen können.

---

## 16. Pasiphaë.

Zur Klasse der Liebesannäherung gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 4.: „Pasiphaë; Künstler dem Liebeswahnsinn dienend.“ Anders als in unserem Bilde, sagt Welcker, ist der Vorgang behandelt in einer schönen halberhobenen Arbeit des Alterthums im Hause des Fürsten Spada zu Rom, welches nach Winckelmann herausgegeben ist von Guattani. (Monum. ined. 1805.), und in einem andern zu Paris befindlichen, welches mit dem vorgenannten in Kupfer gestochen bei Millin Galérie mythol. Taf. 132 und 130.

*) So beschreibt Odyss. I, 58. Homer die Sehnsucht des Ulysses.

Pasiphae ist in den Stier verliebt und bittet flehentlich den Dädalus, ein Mittel, das Thier zu gewinnen, ausfindig zu machen. Er verfertigt eine hohle Kuh, ähnlich einer Kuh von der Heerde, Bekannte des Stiers. Und was für eine Frucht aus ihrer Begattung hervorgegangen, zeigt die Gestalt des Minotaurus, von seltsamer Art. Die Begattung freilich ist nicht gemalt, sondern statt dessen die Werkstatt für den Dädalus.

Um ihn herum stehen Bildsäulen, die einen schon in natürlichen Gestalten, die andern noch in der Arbeit, schon mit gespreizten Beinen, und versprechend, einherzuschreiten. Solche Bildnerei war also vor Dädalus noch Niemand in den Sinn gekommen. Dädalus selber hat ganz Attisches Ansehen, einen gewissen überklugen und sinnigen Blick. Auch sein Aeußeres ist ganz Attisch: dieser graue Oberrock *) womit er bekleidet ist, und dazu barfuß, was ein Hauptzug der Attiker ist. Er sitzt bei der Zusammenfügung der Kuh, wobei er sich von Liebesgöttern helfen läßt, so daß ihm selbst Etwas von Liebe anzusehen ist. Recht deutlich, mein Kind, drehen die Einen von den Liebesgöttern den Bohrer; die Andern behobeln die noch ungleichen Stellen der Kuh, während noch Andere mit dem Lothe das Ebenmaß des Werkes suchen. Die da drücken ihre Aufmerksamkeit auf die Säge überaus schön aus, so wie die Kunst von des Malers Hand und seiner Farbengebung. Denn sieh: die Säge ist kaum an das Holz gesetzt, so ist sie auch schon hindurchgefahren:

*) Der graue Oberrock ist sonst Charakter der Philosophen, so wie das Barfußgehen.

es führen sie aber die Liebesgötter, der Eine auf der Erde, der Andere vom Gerüste aus, beide bald aufrechtstehend, bald sich vorneigend — versteht sich Jeder abwechselnd: [der Eine nämlich hat sich eben geneigt, um wieder aufzustehen; der Andere ist eben aufgestanden, um sich zu neigen. *)] Und der auf der Erde läßt seinen Athem in die Brust aufsteigen; der aber oben läßt seinen Unterleib aufblasen, weil er mit beiden Händen nach unten arbeitet. **)

Pasiphaë aber da außen bei der Rinderheerde äugelt den Stier an, in der Hoffnung, ihn durch ihre Gestalt und ihren Anzug zu gewinnen, welcher herrlich strahlt und über alle Farben der Iris hinaus. Dabei hat sie einen verlegenen Blick; denn sie sieht wohl ein, was für einen Gegenstand

*) Heyne stieß sich daran, daß Liebesgötter zu einer Arbeit so unzüchtigen Zweckes von dem Künstler gemißbraucht seyen; Welcker macht aber auf eine erhabene Ansicht gewisser Naturgesetze aufmerksam, worauf, weil sie hier im Spiele seyen, der Künstler durch die Götterhülfe habe hindeuten wollen. Eher, glaube ich, hätte man sich an den von mir eingeklammerten Worten stoßen sollen, welche mir eine Unwahrheit zu enthalten scheinen: denn beide Sänger müssen sich gleichzeitig neigen und aufrichten; aber jeder für sich, wie wir es kurz vorher durch einen Zusatz bezeichnet haben, wechselt mit Neigung und Aufrichtung ab. Da diese eben gerügten Worte nichts Neues hinzufügen, so möchte ich sie, weil sie auch etwas Falsches enthalten, als unächt streichen.

**) Was hier malerisch angedeutet ist, kann auch beim Sägen nur gleichzeitig von Beiden geschehen, wie denn auch etwas anderes nicht in den Worten liegt: daher sie ächt sind, und sich, wenn der vorhergehende Satz gestrichen wird, gut an das Frühere anschließen.

sie liebt: und doch fühlt sie einen Drang, das Thier zu umarmen; aber er versteht sie nicht, und blickt nur nach seiner Kuh. Der Stier aber ist keck gemalt und recht als Fürst der Heerde, mit schönen Hörnern und von weißer Farbe, und mit gesenkter Gurgel *) und feistem Nacken und mit lüsternem Blick auf die Kuh. Diese gehört zur Heerde und läuft frei umher, ganz weiß mit schwarzem Kopfe. Sie will aber mit dem Stier nichts zu thun haben; dieß deutet sie durch einen Sprung an, gleich einem Mädchen, welches sich der Zudringlichkeit eines Liebhabers entzieht.

---

## 17. Pelops oder Hippodamia.

Zur Klasse der Liebesannäherung, bei Göthe a. a. O. S. 10.: „Pelops führt die Braut heim." Unsern Gegenstand sah Welcker auf einem schönen Sarkophag Griechischer Kunst bei Maler Rehberg in Rom dargestellt, welches Relief schlecht in Kupfer gestochen ist in Guattani's Journal, genannt Monum. inedit., 1785. Januarheft. Taf. 3. S. 8., und bei Millin Gal. mythol. Taf. 133. Wie in unserem Bilde Pelops mit Hippodamia zugleich auf dem Wagen befindlich ist, so auch auf dem Kasten des Cypselus; wie der Scholiast zu Apollonius Rhod. I, 754. bemerkt, um Wettlauf und Sieg zugleich zu bezeichnen. Gleicherweise auf einem Relief in gebranntem Thone bei Winckelmann Monum.

*) In der Regel schlotternd beim Gehen.

ined. Taf. 117., und in Ancient Terracottas of the British Mus. Taf. 34, was man früher fälschlich für Paris mit Helena nahm. Die nämlichen Personen erkennt Welcker auf ähnlichen Etruriſchen Bildwerken bei Gori Mus. Etrusc. Bd. III, Taf. 29, 1. und Taf. 7., wo Myrtilus hinzugefügt iſt. Der nämliche Gegenſtand auf der Vorderſeite eines Borgheſiſchen Sarkophag's, wo eine andere Ausſtattung, als in dem obengenannten Rehbergiſchen S., und in beiden verſchieden von unſerem Bilde.

Die Beſtürzung gilt Oenomaus, dem Arkadier; *) und die ſeinethalben Schreienden — du hörſt ſie ja wohl — das iſt Arkadien, und was ſonſt noch aus dem Peloponnes. Zertrümmert hingefallen iſt der Wagen durch den Kunſtgriff des Myrtilus. **) Es iſt ein Viergeſpann: denn ſolches hatte ſich damals noch nicht in den Krieg gewagt; aber die Kampfſpiele kannten es, und brachten es zu Ehren. Auch die Lydier, ſehr große Liebhaber von Roſſen, hatten zu Pelops Zeiten Viergeſpanne, und waren ſchon Wagenlenker. ***) Später aber gewannen ſie Geſchmack am Achtgeſpann, †) und ſollen zuerſt acht Roſſe angeſpannt haben.

*) Eigentlich war Oen. König von Elis: allein es ſcheint in älterer Zeit Arkadien mit Elis verbunden geweſen zu ſeyn. Vergl. Pauſanias V, 1. S. 374. Jacobs. Daher auch die Zuſchauer hier Arkadier genannt werden.

**) Dieſer machte die Roſſe ſeines Herrn, des Oenomaus, ſcheu. S. Pauſanias VI, 20. S. 504. Jacobs.

***) Jacobs nimmt hier Anſtoß an dieſem Hyſteron Proteron.

†) Wenn nicht ausdrücklich hinterher acht Pferde genannt würden, ſo könnte man das Achtgeſpann aus dem Griech.

Siehe, mein Kind, die Rosse des Oenomaus, wie tüchtig sie sind, und wie sie vorwärts wollen, wie hitzig und beschäumt. *) Das ist bei den Arkadiern zu Hause. **) Und wie schwarz sie sind, weil sie zu einem ungeheuren und unseligen Dinge angespannt wurden. Die Rosse des Pelops dagegen, wie weiß sind sie und lenksam, und lassen sich zureden — welch ein zahmes Wiehern und wie zuversichtlich auf den Sieg!

Und Oenomaus — wie liegt er da, gleich dem Thracier Diomedes — ***) wilden und grausen Ansehens! — Von Pelops, glaube ich, hältst du dich überzeugt, daß Neptun einst von seiner Jugendschönheit entzückt ward, als er den Göttern in Sipylos als Mundschenk aufwartete, und aus Entzücken ihn auf diesen Wagen weihend setzte, obgleich er noch ganz jung war. Der Wagen aber rollt auf der See dahin, wie auf dem Lande, und auch nicht ein Tropfen spritzt aus ihr an die Achse; fest und wie auf ebenem Boden ist er an die Rosse gespannt.

---

τετράῤῥυμος (wörtlich: mit vier Deichseln) kaum errathen. Wie soll man sich die vier Deichseln denken? Etwa je zwei Gabeln, zwei vorn und zwei hinter ihnen näher am Wagen? Gibt es nicht eine Abbildung hiervon aus dem Alterthume?

*) Vielleicht richtiger: wie kollerig und schäumend!

**) D. i. solche Pferde. Vergl. Lucian im Charidem Cap. 19. und Strabo VIII, 9. S. 388. Jacobs.

***) Diomedes, König von Thracien, welcher seine Rosse mit Menschenfleisch fütterte, zuletzt aber von Herkules seinen eigenen Rossen vorgeworfen ward. S. Ovid. Metamorph. 9.

In der Wettfahrt siegen Pelops und Hippodamia, beide auf dem Wagen und Arm in Arm, so von einander bezaubert, daß sie sich umschlingen möchten. Er ist auf gut Lydisch und üppig gekleidet, in der Blüthe und vollen Kraft der Jugend, die du kurz vorhersaheſt, als er Neptun um die Rosse ansprach.*) Sie ist hochzeitlich angezogen, eben die eine Wange aufdeckend, wie ihr Wunsch der Vermählung erfüllt ist.**)

Es springt auch Alpheus***) aus seinem Wasser, einen Kranz von wildem Oelbaum dem Pelops überreichend, als er auf das Ufer zufährt. Die Grabmäler dort an der Rennbahn — das sind die der dort begrabenen Freier, durch deren Mord Oenomaus bis dahin die Vermählung seiner Tochter hinausrückte, an dreizehn junger Leute. Aber jetzt läßt die Erde Blumen an den Gräbern sprießen, so daß auch Jene Theil zu haben scheinen an dem Siegerkranze gegen Oenomaus.

## 19. Pentheus.

Wohl zur Klasse des Tragischen zu rechnen, wiewohl Göthe dieses Stück zu klassifiziren vergeſ-

*) So nach der Verbesserung des Textes von Jacobs. Uebrigens muß Pelops, nach diesen Worten zu urtheilen, auf dem Wagen dem Betrachter des Gemäldes den Rücken zuwenden.

**) D. h. durch den Sieg.

***) Alpheus, Fluß, der in Arkadien entsprungen, durch Elis ins Jonische Meer geht. — Aus Zweigen des wilden Oelbaumes ward der Kranz des Siegers in den Olymp. Spielen geflochten. S. Pausanias V, 7. Jac.

sen hat, wenn man nicht eine neue Klasse des Fanatischen aufstellen will. — Zwei Gemälde, die rasenden Mänaden und die wieder vernünftigen M., in eine Beschreibung verschmolzen, aber wohl ursprünglich als Gemälde getrennt, sagt Welcker, indem er Heyne's gleichem Urtheile beipflichtet, vor welchem schon der Däne Torkill Baden S. 36. (s. Skamand. Einl.) diese Ansicht hatte, doch mit dem Unterschiede, daß er beide Gegenstände auf demselben Blatte, aber mit kleinem Zwischenraum von einander getrennt, sich denkt, wie er einen ähnlichen Fall neuerer Kunst auf der Bildergallerie in Wien sah, ein Doppelgemälde von Michael Angelo: Jesus auf dem Oelberge betend, und angehängt: Jesus, wie er die schlafenden Jünger schilt. Ein ähnlicher Fall ist bei Philostratus B. II, Bild 2. (die Erziehung des Achilles). — Pentheus, von den Bacchantinnen zerrissen, ein plastisches Werk an einem Sarkophag auf dem Friedhofe von Pisa. Bekannter ein von einem Sarkophag abgesägtes Relief, abgebildet in Galeria Giustiniani Bd. II, Taf. 104. und Millin Galérie mythol. Taf. 53., wo außer vier Mänaden, welche den Pentheus viertheilen, noch eine Furie, und eine Nymphe des Cithäron. Endlich ein Bruchstück, ohne Zweifel von einem Sarkophag, s. Marm. Taurin. Bd. I, Taf. 9., S. 91., worauf auch vier Mänaden den P. umbringen. — Mit allem Diesem vgl. die Beschreibung dieser Mordscene in Nonni Dionysiac. 46, 209. ff.

Hier siehst du, mein Kind, im Gemälde, Was auf dem Cithäron vorgehet: Bacchantinnenreigen, und Felsen unter Wein gesetzt und Nektar aus den Trauben fließend, und wie der Erdboden seine Schollen mit Milch fett macht. Sieh ferner: Epheu schlingt sich und Schlangen horchen auf, *) und Thyrsusstämme, welche, wie mir's vorkommt, Honig triefen. Und diese Fichte zur Erde, der Weiber Großthat durch Bacchus Kraft. Sie hat im Sturze den Pentheus den Bacchantinnen hingeschleudert in der Gestalt eines Löwen. Wie sie den Fang zu krämpeln verstehen, die Mutter da sammt ihren Schwestern: während ihm diese die Arme abreißen, **) zerrt jene ihren Sohn an dem Haare. Man möchte fast sagen, daß sie ein Freudengeschrei ausstoßen: so bacchantisch ist ihr Keuchen. Bacchus aber schaut selber dem

*) Auf den Befehl der Bacchantinnen, die damit ihren tollen Anzug angebunden haben. So nach Euripides Bacchantinnen 101., welches Stück überhaupt für das Gemälde durchgängig benutzt ist; so wie vielleicht des Aeschylus Pentheus, welcher verloren gegangen, nach Elmsley's Meinung. Jacobs. Wir wollten das durch horchen auf übersetzte ὀρθοὶ (aufgerichtet), anfangs mit sie bäumen sich wiedergeben, was mehr auf freie Schlangen paßt, aber auch das Aufheben der Hälse, während sie zu Schlingen an dem Anzuge gebraucht sind, nicht übel bezeichnen würde.

**) Eigentlich die Hände. Aber von einem Löwen, wie Pentheus von der Fichte den tollen Weibern zugeschleudert war? Jedoch nur die Weiber in ihrem Wahne hielten ihn für einen Löwen, was auch Jacobs in einer Anmerkung in Erinnerung bringt, und im Verlauf der Beschreibung selbst gesagt wird.

Unwesen zu, die Wangen von Zorn erglühend, nachdem er den Taumel der Weiber noch verstärkt hat. Sie sehen und hören wenigstens nicht, was geschieht; und wie sehr Pentheus fleht; sie wähnen einen brüllenden Löwen zu hören. Dieß auf dem Gebirge.

Das in der Nähe da ist Theben und Kadmus Wohnung und Wehklagen ob dieser Jagd. Die Angehörigen legen die Leiche zusammen, ob sie etwa für das Grab erhalten werden könne. Da liegt das Haupt des Pentheus, nicht mehr zu verkennen, sondern — worüber selbst Bacchus Erbarmen fühlen mag — ganz jung und mit zartem Barte und dunkelblonden Locken, die weder Epheu kränzte, noch Eiben- oder Weinlaub, noch eine Flöte bewegte, noch Festestaumel. In ihnen lag seine Kraft, und er pflegte sie deßhalb. Aber darin gerade raste er, nicht mit Bacchus rasen zu wollen. *)

Auch die Weiber, versteht sich, sind zu bejammern, was sie auf dem Cithäron verkannten, und was sie jetzt erkennen. Nicht nur die Raserei hat sie eben verlassen, sondern auch die Kraft, mit deren Gefühl sie getobt hatten. Denn auf dem Cithäron siehst du wie sie noch ganz im Siegestaumel daher ziehen, des Berges Wiederhall hinter sich her. Hier aber bleiben sie stehen, und kommen zur Besinnung von dem Taumel. Wie sie da sitzen auf der Erde — die Eine den Kopf

*) Ich finde nichts Anstößiges daran, in dem Ganzen ein Gemälde anzunehmen, da von dem Moment dieses sogenannten zweiten Theiles an eine Passivität eintritt, welche der Einheit der Handlung keinen Eintrag thut, sondern das Mitleid, nach Aristoteles der letzte Zweck der Tragödie, noch erhöht.

aufs Knie gestützt, die andere auf eine Schulter geneigt! Agaue möchte den Sohn umarmen; aber sie scheut sich, ihn anzurühren. Sie ist mit des Sohnes Blute bespritzt an den Händen, an der Wange, an der entblösten Stelle der Brust.

Harmonia und Kadmus aber sind zwar noch, aber nicht mehr, was vorher: sie werden theilweise schon fliegende Schlangen. Schuppen bedeckten sie schon: fort sind die Füße, fort das Gefäß, und die Verwandlung ihrer Gestalt schleicht nach oben zu. Sie aber werden bestürzt und umarmen einander, um gleichsam die Reste des menschlichen Körpers festzuhalten, damit diese wenigstens ihnen nicht entfliehen.

---

## 19. Die Tyrrhener.

Zur Klasse der Seestücke gerechnet von Göthe a. a. O. S. 15.: „Bacchus und die Tyrrhener. Offene See; zwei Schiffe: in dem einen Bacchus und die Bacchantinnen in Zuversicht und Behagen, die Seeräuber gewaltsam, sogleich aber in Delphine verwandelt.“ Welcker bemerkt in der Einleitung, daß der Künstler in seiner Darstellung unseres Gegenstandes weniger von Homer (Hymn. auf Bacch.), Ovid. in den Verwandl. und Nonnus (Dionys. XLV, S. 766. u. f.), wo die Seeräuber den Bacchus vom Seegestade in ihr Schiff schleppen, und von der Sage der Naxier bei Hygin II, 17. abweicht, wo die Seeräuber, die sich anheischig gemacht, den jungen Bacchus nach Naxus zu bringen, aus Beutegier um-

terweges eine andere Richtung nehmen, aber weil Bacchus dieß argwöhnt und seine Gefährten eine Musik vortragen läßt, in eine Tanzwuth gerathen, zuletzt ins Meer stürzen und in Delphine verwandelt werden — daß also unser Künstler hiervon weniger abweicht, als von jenem Denkmale des Lysikrates, wo die Sache nicht auf dem Meere vorgeht, sondern die Tyrrhener vom Gestade ins Meer gestürzt werden, oder sich stürzen. Am Schlusse der Einleitung, worin noch einzelne Punkte, dieses Gemälde betreffend, erörtert werden, welche wir in den Anmerkungen benutzt haben, erwähnt Welcker noch einer plastischen Darstellung dieser Verwandlung auf einer Etruriſchen Gemme bei Lanzi, Saggio di lingua Etrusca Tom. II, Tab. VIII, 3. p. 141., wo er aber der Erklärung Gori's den Vorzug gibt.

Ein heiliges Festschiff *) und ein Raubschiff. Jenes lenkt Bacchus; dieses haben Tyrrhener bestiegen, Räuber auf ihrer See. Auf dem heiligen Schiff schwärmt Bacchus, und dazu tosen die Bacchantinnen: Musik, wie an Orgien, tönt über die See hin: diese trägt ihn, wie das Land der Lydier. **) Auf dem andern Schiff sind sie außer sich, und

*) Im Griechischen bedeutet θεωρὶς ein Schiff, das zu heiligen Sendungen gebraucht wird. Hier drückt die Uebersetzung seine specielle Bestimmung, künstlerisch ersonnen, hinlänglich aus.

**) Die See. Auf ihr fährt er wie auf festem Lande. Vergl. das Bild Pelops.

denken nicht mehr an das Rudern; ja vielen von ihnen sind sogar die Hände schon weg.

Was bedeutet nun das Gemälde? Dem Bacchus, mein Sohn, lauern die Tyrrhener auf, weil der Ruf zu ihnen gekommen, er sey weibischer Art, *) ein Abenteurer, sitze auf seinem Schiffe bis an den Hals in Gold, habe bei sich eine Gesellschaft von Lydischen Weibern, von Satyrn und Flötenspielern und einem alten Kistenträger, **) und Maronischen Wein, ***) ja den Maron selbst: †) und weil sie gehört, daß Pane mit ihm auf dem Schiffe sind, in Gestalt von Böcken, so haben sie eine Lust, die Baechantinnen selber mit zu nehmen und ihnen dafür Ziegen zu lassen, welche das Land der Tyrrhener vollauf hat.

Das Raubschiff also fährt nach Kriegsgebrauch. Das Schiff nämlich ist mit ohrförmigen Vorsprüngen ††) und ei-

*) So dem Origines gemäß, vielleicht weil sie ihm nicht viel Muth zutrauten.

**) Der Silen. Die Kiste (νάρθηξ) war bestimmt, die geheimen Heiligthümer für den Bacchusdienst und die Orgien verschlossen zu halten.

***) Ein berühmter Wein des höhern Alterthums, welcher an der Seeküste von Thracien wuchs. S. Homer Il. IX, 196. und Plinius N. G. XIV, 4. Tibull. IV, 1, 57.

†) Des Euanthes Sohn, Priester des Apollo, des Schutzgottes von Ismarus im Lande der Cikonen in Thracien. S. Homer ebendas.

††) Ein Versuch, die Form dieser Vorsprünge zu bezeichnen. Der Scholiast zu Thucyd. VII, 34. erklärt, übereinstimmend mit Suidas und Etym. M. ἐπωτίδας, welches Wort wir hier eben so übersetzt haben, durch τὰ ἐκατέρωθεν

nem Sturmbalken versehen; auch sind Enterhaken *) drauf und Waffen und Sensenlanzen. **) Um die Begegnenden zu erschrecken, und ihnen wie ein wildes Thier vorzukommen, ist es bläulich angestrichen, und sieht einen vorn wie mit grimmigen Augen an. Das Hintertheil aber ist leicht und mondförmig, wie die Fischschwänze.

Des Bacchus Schiff habe ich mit einem Felsen ***) verglichen; aber sein Vordertheil hat ein schuppenartiges Ansehen, indem Bleche †) neben einander daran eingelegt sind, damit, wenn auch die Satyrn einmal vom Weine einschlafen, Bacchus nicht ohne Tosen fahre. Uebrigens läuft das Vordertheil in ein goldenes Panterthier aus; denn Bacchus liebt dieses Thier, da es ja das hitzigste unter den Thieren ist, und leichte Sätze macht und wie eine Bacchantin. Du siehst wenigstens das Thier selbst auf des Bacchus Schiff, und wie es schon, ohne sein Geheiß, Sätze auf die Tyrrhener

---

πρώρης ἐξέχοντα ξύλα, d. i. zu beiden Seiten des Vordertheils hervorstehende Hölzer. Eine Bauart von Kriegsschiffen, wie sie noch im Peloponnesischen Kriege Statt fand.

*) Die Construction des Originals ist verändert, um die Werkzeuge, welche Menschenhände führen, von den am Schiffe befestigten zu unterscheiden.

**) Nicht etwa aus Mangel an regelmäßigen Waffen, wie bei jenen tapfern Slaven, sondern um recht weithin auf das feindliche Schiff zu wirken.

***) Nämlich daß Bacchus so sicher auf der See fahre, wie auf dem Lande, und daher das Schiff mit einem feststehenden sichern Felsen zu vergleichen. S. 804. Anm. 2.

†) So für Cymbeln, nach Göthe's Vorgange a. a. O. S. 33.

macht. Dieser Thyrsus da ist mitten aus dem Schiffe emporgewachsen, den Mast vertretend, und purpurne Segel sind daran aufgezogen, welche in dem Golfe wiederscheinen; golden sind eingewebt Bacchantinnen auf dem Tmolus, und des Bacchus Herrlichkeiten in Lydien. *) Daß nun das Schiff von Weinlaub und Epheu bedeckt erscheint, und oberhalb Trauben schweben, ist schon ein Wunder; noch wundersamer aber der Weinquell im Raume des Schiffes. **)

Doch gehen wir zu den Tyrrhenern über, so lange sie es noch sind. Bacchus hat sie toll gemacht: es wimmelt schon unter ihnen von Delphinen, deren Gestalt ihnen fremd ist, weil nicht sie in der See sind. ***) Der Eine von ihnen hat schon dunkelblaue Seiten, der Andere glatte Brust; Dem da wächst eine Rückenflosse; Dem treibt der Schweif hervor; Der hat keinen menschlichen Kopf mehr, Der hat ihn noch; Dem wird die Hand gelenk zum Schwimmen; Der schreit über das Schwinden seiner Füße. Bacchus aber lacht vom Vordertheile seines Schiffes her, und ruft Glück zu †) den Tyr-

*) Das Original drückt sich allgemeiner aus, so daß auch seine Thaten, sein Leben gedacht werden kann.

**) Das Original ist hier breiter; aber es scheint durch die Uebersetzung nichts Wesentliches verloren.

***) Soll heißen, damals noch nicht. Denn sie sind erst aus dieser Verwandlung entstanden. S. Pindars Fragm. 141., Ausg. v. Heyne.

†) Ich glaube, daß im Original, wegen Aehnlichkeit der Schrift und Aussprache, hinter κελεύει mit dem Dativ der Person, wie hier, εὐοὶ (Glück zu) ausgefallen ist, das sowohl zu des Gottes immer froher Laune, als auch besonders zu den letzten Worten der Verwandlung paßt.

rhenern zu ihrer Verwandlung aus Menschen in Fische, aus schlechtem Gesindel in gutartige Wesen. Wenigstens wird bald nachher Palämon auf einem Delphin dahin fahren, ohne einmal zu wachen, sondern indem er rücklings auf ihm schläft. Auch jener Arion bei Tänaron *) beweist ja die Zuneigung der Delphine zu den Menschen und ihre Liebe zum Gesange, und wie sie Menschen und Musik gerne gegen Räuber in Schutz nehmen.

## 20. Die Satyrn.

Zur Klasse der Poesie, Gesang und Tanz zu ordnen, nach Göthe a. a. O. S. 14.: „Olympus. Er hat die Flöte weggelegt und singt. Er sitzt auf blumigem Rasen; Satyrn umgeben und verehren ihn.“ Was in diesen Worten kaum angedeutet erscheint, spricht Welcker in der Einleitung ausdrücklich aus, daß man sich dieß Gemälde mit dem folgenden zu einem verbunden denken müsse: hier Olympus als

Immer müßte man aber μεταγιγνομένοις zu dem Dativ ergänzen.

*) Stadt und Vorgebirge von Lakonika, wo der Delphin den Arion der Sage nach glücklich an's Land setzte, und wo nach Aelian (Naturgesch. der Thiere 12, 45.) ein Bild und eine eigene Aufschrift des Arion an dieses liebliche Abenteuer erinnerte. Wir dürfen wohl nicht erst erinnern, daß sowohl Palämon, über welchen man Philostratus B. II, Bild 16. nachsehe, als Arion nicht auf unserem Bilde angebracht zu denken sind, sondern wiederum nur als Erguß rhetorischer Redseligkeit, die doch aber, weil sie angenehme Vorstellungen erregt, nicht lästig fällt.

Flötenspieler nur bezeichnet, dort die Flöte wirklich blasend. Ob mit Recht, wollen wir dem Urtheile des lesenden Künstlers anheimstellen: nothwendig scheint es uns nicht, da verschiedene Handlungen bei nämlicher Umgebung Statt finden können, und es beim Kunstwerk hauptsächlich auf Einheit der Handlung ankommt. Göthe erinnert a. a. O. an das Gemälde von Annibal Carrachio, wo Olympus flötet, während ein silenartiger Pan ihm aufmerksam zuhört, ein Pendant zum folgenden Stücke, da er hier singt; eben so an eine Darstellung in den Hercul. Alterth. Bd. I, Taf. 9., wo Olympus als Knabe vom Pan unterrichtet wird. Und gesetzt, Handlung und Situation wären in zwei Stücken die nämlichen, folgt daraus, daß sie von einem und dem nämlichen Künstler herrühren? Was freilich nur nach Anschauung, die hier unmöglich ist, entschieden werden könnte. — Mit vorliegendem Stücke vergleicht Welcker, wegen ähnlicher Beschäftigung und Umgebung, zwei Vasengemälde mit Marsyas in Millin's Sammlung Bd. II, Taf. 36. und Bd. I, Taf. 28., in welchem letztern nach seinem Urtheil der Genius des Sieges ein Band über dem Haupte des Marsyas hält; und ein Vasengemälde, Bacchus, die Cither spielend, dem zwei Satyrn und zwei Bacchantinnen zuhören, ebendas. Bd. I, Taf. 53. (54.)

Celänä ist der Ort, *) was die Quellen und die Grotte an-

*) Mythische Hauptstadt Phrygiens. Ueber die Oertlichkeit s. Xenoph. Anab. I, 2. Zugleich spielt das Wort (eigentlich schwarz) auf die dunkle Oertlichkeit an.

geht: Marsyas ist abwesend, entweder bei der Heerde, oder nach dem Wettstreite. *) Lobe mir nicht etwa das Wasser: denn wenn es auch ruhig und zum Genusse einladend gemalt ist, wird dir doch Olympus größern Genuß gewähren. Er hat die Flöte weggelegt, um zu singen. Wie zart er auf zarten Blumen sitzt, indem er seinen Schweiß mit dem Thau der Wiese vermischt! Der West will ihn ermuntern durch den Hauch in des Jünglings Haar; aber er begegnet diesem Hauche durch einen Athemzug tief aus der Brust. **) Und Flötenstücke, die schon selber spielen, ***) liegen neben dem

*) Jacobs meint, nach dem mit Apollo gehaltenen Wettstreite, worin Marsyas umkam: Welcker, nach dem Wettstreite hin. In beiden Fällen, die für das Gemälde gleichgültig scheinen, entspricht unser nach dem Griechischen μετά. Jedoch möchten wir uns für die erstere Erklärung entscheiden, da Olympus hier eine elegische Stimmung zu haben scheint, welche sich lieber in Gesang als in Flötenspiel ergeht: denn Marsyas war sein Lehrer. Dieß stellte ein Gemälde des Polygnotus vor, Pausan. X, 30. S. 875.

**) Dem Hauche des Westes, der lieber das Flötenspiel hören möchte, wozu aber Olympus, vielleicht auch, weil er dessen überdrüssig war, in der gegenwärtigen Stimmung nicht aufgelegt ist. Daher diese Abwehr, nach der vorgeschlagenen Aenderung des Textes von Jacobs.

***) Nämlich vom Hauche des Westes, als wenn es Saiten wären, da der West mit ihrem Herrn nichts anfangen kann. Sie sind also schon hohl und fertig, aber auseinandergenommen, wohl von der ganzen bei Seite gelegten Flöte, die früher und später in der Beschreibung erwähnt wird, zu unterscheiden; als ein Instrument à réserve.

Olympus, mit dem Eisenzeuge, *) wodurch die Flöten zart werden.

Voll Liebe zu ihm stehe da einen Haufen von Satyrn; sie betrachten den Jüngling — ihr Antlitz glühend, ein freundlich Lächeln spielt um ihre offenen Lippen: der Eine möchte gern des Jünglings Brust berühren, der Andere seinen Nacken umfassen; der da zeigt Begier, ihm einen Kuß zu rauben. Sie bestreuen ihn mit Blumen, und verehren ihn wie ein Götterbild. Der Sinnigste unter ihnen hat das Mundstück der andern noch ganz warmen Flöte abgerissen, und möchte es verschlingen, **) womit er den Olympus auch so zu küssen, ja seinen Athem zu kosten wähnt.

## 21. Olympus.

Wohin dieses Bild gehöre, darüber s. das Vorwort zum vorhergehenden Stücke. Weil Olympus in

Soviel, um einer vorgeschlagenen Aenderung des folgenden ἐπιθρύπτονται, welches uns ächt scheint, zu begegnen.

*) Wir verstehen darunter die Klappen der Clarinette, wie die andere Flöte mit dem Mundstücke ausdrücklich erscheint. Die Klappen dienen aber dazu, aus dem Instrumente hohe und zärtliche Töne, ja üppige zu locken. Einen andern Sinn könnte freilich das ἐπιθρύπτονται ohne den Zusatz οἱ αὐλοί, welcher die Sache verallgemeinert, geben, wenn man bei der angedeuteten Personifikation der Flötenstücke, die selber spielen, ihnen noch ansönne, sich auf Klappen und Mundstück, weil sie von Olympus unmittelbar berührt werden, etwas zu gute zu thun.

**) Von der ganzen daliegenden Flöte: daher der Zusatz, der andern.

diesem Gemälde einen Fichtenkranz trägt, vergleicht Welcker damit ähnliche Darstellungen der Satyrn (in Pitture d'Ercol. T. II. p. 74. not. 5.); der Bacchantinnen (nach Athen. V. p. 200. A.); der Pane (nach Ovid's Verw. 14, 637. Pitture d'Ercol. T. VII, Tab. 32.); keuscher Jungfrauen (nach Callimach. in Dian. 201.)

Für Wen in aller Welt spielst du die Flöte, Olympus? Was kann Musik an oder Stelle für Wirkung machen? Kein Senner ist bei dir, kein Ziegenhirt; auch für Nymphen flötest du nicht, die wohl schön zur Flöte getanzt hätten. In wunderlicher Laune ergötzest du dich da am Wasser unterhalb deines Felsensitzes mit deinem Blicke: was findest du daran? Denn weder rauscht es, wie du willst, oder wird sich nach deiner Flöte richten; *) noch soll es dir von unserer Seite zum Zeitmesser dienen, **) da wir auch bis in die Nacht dein Flötenspiel zu verlängern wünschen. Wenn dich aber die Schönheit des Wassers so anzieht, so laß dich nicht stören; ***) denn wir sind aufgelegter, Alles, was an dir ist, anzugeben. †)

Du hast ein feurig Auge, wenn gleich viele seiner Strahlen auf die Flöte fallen. Die Augenbraune umspannt es, den tiefen Sinn des Flötenspieles andeutend. Die Wange

*) D. h. mit ihr Tact halten. So nach der in der Ausgabe von Jacobs angeführten Randschrift des Pariser Codex 1696.

**) D. i. als Klepsydra (Wasseruhr.)

***) Vielleicht richtiger: wir sind eher im Stande, an dir etwas Anziehendes zu finden, als am Wasser, wie du.

†) Nicht Alle, sondern Viele. Einige gehen daneben, woraus sich das Feuer des Auges beurtheilen läßt.

scheint in Schwingung sich zu bewegen und gleichsam zu dem Spiele zu tanzen: der Hauch erhebt nichts am Gesicht, weil er in der Flöte ist: das Haar ist lose und liegt nicht fest unter Salben, wie an einem Stutzer, *) sondern es hat sich, weil es trocken ist, erhoben, ohne doch ein staubiges Ansehen zu haben, zwischen dem spitzigen frischen Fichtenkranze. **) Der Kranz ist schön und recht für blühende Jünglinge geeignet; die Blumen mögen den Jungfrauen sprießen, und den Weiblein von ihrer Röthe abgeben. ***) Auch die Brust, meine ich, schwillt nicht blos von dem Blasen, sondern auch von dem künstlerischen Sinne und von der innigen Durchdringung deiner Lieder.

Bis hierher zeichnet dich das Wasser, in welches du vom Felsen dich niederbeugst: wenn es dich aber aufrechtstehend darstellte, würde es den Unterleib nicht wohlgestaltet sehen lassen: denn die Gestalten, im Wasser gesehen, erscheinen nach oben getragen, indem in ihm, Was lang ist, sich verkürzt. †)

---

*) Im Texte: wie an einem großstädtischen jungen Laffen.

**) Was bedeutet dieser hier? Nach dem Beispiele im Vorworte von keuschen Jungfrauen zu urtheilen, spröde oder gegen Liebesanfechtungen sich noch wehrende Jugend. Aber die andern Beispiele von Satyrn und Panen? Vielleicht Ironie. Hier paßt der Kranz recht zu der Selbstgenügsamkeit des noch in sich und seine Kunst verliebten Olympus.

***) Eigentlich im Texte: sich selbst als Schminke den (blassen) Weiblein anlegen.

†) Die bekannte optische Täuschung, beruhend auf der Convexität des Wassers, vermöge welcher ein Bild [illegible] und also verkürzt erscheint.

Daß dein Schatten darin wogt, wollen wir der Flöte zuschreiben, deren Hauch auf die Quelle niedergeht; oder auch alles dieß dem West, vermittelst dessen du die Flöte spielst, die Flöte sich blasen läßt, und die Quelle durch die Flöte bezaubert wird. *)

## 22. Midas.

Zur Klasse der Poesie, des Gesanges und Tanzes gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 13.: „Midas, der weichliche Lydische König, von schönen Mädchen umgeben, freut sich, einen Faun gefangen zu haben. Andere Faune freuen sich deßhalb auch; der eine aber liegt betrunken, seiner ohnmächtig.“ Heyne, wie in der Einleitung gesagt ist, möchte es lieber, der von Midas gefangene Satyr, welcher bei Andern Silenus heißt, betitelt sehen. Vergl. Aelian. var. hist. III, 18. Außer mehreren auf den gefangenen Satyr bezüglichen Stellen alter Schriftsteller verweist Welcker auf Böttiger's gelehrte Abhandlung über den Midas im Attisch. Mus. Bd. I, 2, S. 333. u. f., und über des Silenus Weisheit auf Creuzer in den Heidelb. Studien II, S. 224. u. f.

Der Satyr da schläft, und sprechen wir über ihn mit leiser Stimme, damit er nicht aufwacht, und unsere Augenweide stört! Midas hat ihn mit Wein in Phrygien gefan-

*) Wegen der leisen und zitternden Bewegung der Oberfläche des Wassers, deren Ursache der Rhetor auf seine Weise [illegible] aus sich

gen, wie du siehst, hart am Gebirge; die Quelle, worin er liegt, ist von ihm mit Wein gemischt, wovon der Satyr im Schlafe hin und wieder ausprudelt.

Lieblich anzusehen ist das muntere Wesen der Satyrn, wann sie tanzen; allerliebst das Neckische an ihnen, wann diese saubern Fante lachen und verliebt sind, und die Lydierinnen durch listige Schmeichelworte anlocken. Auch das ist noch von ihnen zu sagen: man malt sie hager und hitzigen Blutes, mit langen Ohren und mit nicht fleischigen Lenden, überall keckern Ansehens und mit Roßschweifen.

So ist der Fang, den Midas gemacht, dargestellt, wie jene; was ihn aber für sich bezeichnet, so ist er von dem Weine eingeschlafen und schnarcht wie ein Betrunkener. *) Denn die Quelle ist von ihm schneller ausgetrunken als von einem Andern ein Becher. Die Nymphen führen um ihn einen Reigen auf, indem sie den Satyr im Schlafe hohnnecken. **)

Wie weichlich Midas, wie träg er ist! Doch seinen Kopfbund und Lockenbüschel vergißt er nicht, und trägt seinen Jubelstab und sein goldstoffnes Kleid. ***) Sieh doch auch die großen Ohren an, unter denen dieß schlaftrunkenen Augen so ergötzlich erscheinen und das Vergnügen in Ermattung hinüberziehen, indem das Gemälde absichtlich andeutet, daß die Sache schon ausgekommen, und unter die Menschen durch

*) Treuer und bezeichnender: und holt tief Athem wie ein Betrunkener.

**) Jacobs vergleicht hiermit angemessene Virgil. Eklog. VI, 14.

***) Vielleicht, um an Asien zu erinnern: und einen goldstoffnen Kaftan.

das Schilfrohr gebracht ist, nachdem die Erde, was sie gehört, nicht bei sich behalten habe. *)

## 23. Narcissus.

Zur Klasse der Jäger und Jagden gehörig nach Göthe am a. O. S. 13.: „Narcissus: der Jäger in sich selbst verirrt.“ Welcker macht aufmerksam auf einen Cyclus von Narcißbildern in den Herculan. Alterth. Bd. VII, Taf. 28. 29. 30. 31., die aber ihrem Inhalte nach so folgen müssen: 29. 30. 31. 28. In den dortigen Bildern 31. und 28. ist dem Narciß ein Amor zugesellt, im erstern mit gesenkter Fackel, was nach Jacobs die kurze Dauer dieses in sich Verliebtseyns des N. bedeuten soll; in dem zweiten löscht Amor die Fackel gewaltsam auf die Erde aus, wie es scheint, als Zeuge der hoffnungslosen Liebe. Die beiden erstern (29. und 30.) sind dem unsrigen ähnlich. — Plastische Darstellung des Narciß mit einem Amor auf einer Gemme s. bei Winckelmann Monum. ined. Taf. 24. Eine Florentinische Gemme, welche Winckelmann citirt, trägt

*) Ist, wie man sieht, in Beziehung auf seine Eselsohren gesagt, von welchen Böttiger a. a. O. vermuthet, daß sie ihm erst von Attischen Dichtern angedichtet worden. Uebrigens ist seltsam gesagt, daß die Augen das Vergnügen oder den Genuß in Ermattung hinüberziehen, was wohl soviel heißen soll, daß den Augen dieser Uebergang von gesättigtem Genusse in Ermattung angesehen werde: schöner Zug eines üppigen Asiaten.

den Narciß allein. Mit der Echo, seiner früheren Geliebten in der Sage, auf einem Brunnen-Marmor, welchen der Engländer Fagan bei Ostia 1797 ausgrub, auf welchem zugleich die Fabel von Hylas mit vorgestellt ist, ein Werk, nicht jünger als Hadrian oder Antoninus Pius. Zoega, in einem dänisch geschriebenen Brief, worin von jenem Brunnenhalse gehandelt wird, will nur zwei plastische Darstellungen des Narciß kennen: eine in Guattani Monum. ined. 1805. Taf. 7. 8., die andere in Mus. Florent. S. Gori Mus. Flor. Bd. III, Taf. 71. In dem letztern hat aber Thorwaldsen am verwundeten Rücken einen Sohn der Niobe erkannt.

Die Quelle stellt den Narcissus dar, das Gemälde aber zugleich die Quelle und Alles, was den Narcissus angeht. Der Jüngling, so eben von der Jagd gekommen, ist an die Quelle getreten, wobei er mit Verlangen nach sich selbst allmählig erfüllt, und in seine eigene Schönheit verliebt wird. Ein Abglanz von ihm, wie du siehst, fällt auf das Wasser: die Grotte gehört dem Achelous *) und den Nymphen.

Das Gemälde ist gewöhnlich; denn die Kunst, so wie die Steinmasse von hier, ist an den Bildern nicht von großem Belang. Dazu kommt, daß einige Theile daran von der Zeit verwittert sind, andere von Hirtenknaben abgeschlagen, welche noch unverständig und ohne Sinn für das Göttliche

*) Achelous, auf dem Pindus entsprungen, Gränze von Aetolien und Akarnanien, fällt in das Vormeer des Korinthischen Golfs.

an solchen Werken sind. *) Auch ist die Quelle nicht ohne Spur von des Bacchus Wesen, als er sie den Bacchantinnen zeigte. Wenigstens ist sie von Weinranken und Epheu umschlungen und schöner Winde, **) und hat auch Trauben, woraus Thyrsen gemacht werden. ***) Auch flattern um sie sinnige Vögel je nach ihrer Kunst. Auch weiße Blumen sind neben der Quelle aufgeschossen, †) noch nicht vollkommen, sondern für den Jüngling erst in der Entwicklung begriffen. Die auf Wahrheit haltende Kunst läßt auch Thau von den Blumen triefen, worauf sogar eine Biene sitzt, ungewiß, ob sie vom Gemälde getäuscht ist, oder ob wir aus Täuschung sie für wirklich halten müssen. Gleichviel.

Dich Jüngling hat nicht die Kunst getäuscht, noch haben Farben oder Wachs ††) dichtangezogen; sondern, daß das Wasser, wie du hineinsahst, dich abbildete, weißt du nicht, noch suchst du die Täuschung der Quelle zu stören durch Zunicken und Seitenwendung der Gestalt und durch allmählige

*) So nach Jacobs richtiger Paraphrase. Man denke an Standsäulen von Nymphen aus schlichter Steinmasse, die dort aufgestellt waren.

**) ἕλιξ, eine Art wilderen Epheus.

***) Wir haben uns erlaubt, ein καὶ vor ὅθεν wieder herzustellen, wahrscheinlich ausgefallen durch die Schuld des Abschreibers, welcher die Attraction nicht verstand: dem Sinne nach eben so richtig, als wenn νάρθηξ, ferula, ein Doldengewächs, woraus oben die Thyrsen gemacht wurden, im Texte stände.

†) Man denke an Narcissenblumen.

††) Oder Wachs, als Material des Malers. Vergl. Callistrat. 14.

Bewegung der Hand und durch Nichtstehenbleiben auf einem Fleck. Sondern wie auf einen Freund getroffen, harrest du, ob es dich [aus der Quelle] *) anreden werde.

Er hört also auch nicht auf uns, sondern ist mit Ohren und Augen ganz auf das Wasser erpicht. Wir wollen dagegen seine Darstellung im Gemälde beschreiben. Aufrecht mit verschränkten Füßen ruht der Jüngling, die Hand fest ruhend auf dem Jagdspieße links: die rechte Hand ist um das Hüftgelenke herumgelegt, sowohl, um ihn aufrecht zu erhalten, als auch, um das Vorspringen der Gesäßmuskel wegen des Zurückziehens des linken Schenkels bemerkbar zu machen. **) Nun kann man zwar zwischen Hand und Leib

*) So dem Zusammenhange gemäß. Aber im Originale steht ἡ πηγή, als wenn die Quelle sprechen sollte, und nicht vielmehr das Bild darin, welches mit τάχεσθον allgemein bezeichnet ist. Wir haben auch die Uebersetzung in Klammern eingeschlossen, weil wir die Worte im Texte für einen fremden Zusatz eines alten Lesers halten, der die Stelle nicht verstand.

**) Die vorangehenden Worte enthalten etwas Schwieriges, das wohl der praktische Künstler nicht sogleich durchschaut, geschweige ein Gelehrter, welcher nicht viel Anschauungen dieser Art genossen hat. Denkt man sich dem Betrachter en face gegenüber den Narcissus, in ruhender Stellung, etwas nach vorn übergeneigt, um in die Quelle zu schauen, die linke Hand fest auf dem Jagdspieße ruhend, um dem Körper das Gleichgewicht zu geben, und um den rechten Fuß nicht zu bald zu ermüden, während der linke Schenkel nach hinten gewendet ist, um mit den Zehenspitzen nur den Boden zu berühren, so tritt die rechte Gesäß-

hindurch ins Freie sehen, in so-weit der Ellenbogen sich wölbt; aber auch Falten an der Hand, in so weit die Handwurzel gezwängt wird, wodurch Schatten entsteht, indem sie sich in die flache Hand zusammenzieht; aber die Strahlen des Schattens fallen seitwärts wegen der Wendung der Finger nach innen. Der Athemzug in seiner Brust, weiß ich nicht, ob er noch jägerartig ist, oder schon Verliebtseyn bedeutet. Das Auge ist freilich einem Verliebten schon ähnlich genug; denn sein Feuer und seine natürliche Lebhaftigkeit wird schon durch ein darauf ruhendes Verlangen gemildert; *) er wähnt sich vielleicht wiedergeliebt, weil ihn der Schatten eben so anblickt, wie dieser von ihm angeblickt wird. Viel würde auch von seinem Haupthaare zu sagen gewesen seyn, wenn wir ihn auf der Jagd angetroffen hätten. Denn unzählig mannigfach sind des Haares Bewegungen im Laufe, und mehr noch, wenn sich Wind darein gesetzt. Aber auch so verdient es wohl ein Wort. Denn weit umwallend und golden von Farbe, wie es ist, ziehen einen Theil davon die Nackensehnen an sich; ein anderer scheitelt sich von jenen unter die

---

muskel etwas mehr vor, auf welche, da sie wahrscheinlich der Seite des Körpers ebenmäßig gebaut ist, als Schönheit, unser Schriftsteller schon früher aufmerksam machte; und es dient die rechte, auf die Hüfte und diese Gesäßmuskel zugleich gestützte, Hand dazu, beiläufig auch diese Schönheit bemerkbar zu machen.

*) Aus dieser Beschaffenheit des Auges, die man sehen kann, läßt sich auch auf die unsichtbare Beschaffenheit des Athemzuges innerhalb der Brust schließen, daß nämlich statt früherer Heftigkeit auch hier Milde eingetreten ist.

Ohren weg ab; ein anderer flattert um die Stirn; noch ein anderer wallt über die Barkstelle hin. — Es sind beides Narcisse, welche ganz gleiche Gestalt wechselnd sehen lassen; nur daß der Eine ganz in freier Luft steht, während der Andere sich in die Quelle untergetaucht hat. Denn der Jüngling steht an ruhigstehendem Wasser, oder vielmehr, dieses schaut unverwandt auf ihn, und dürstet gleichsam nach seiner Schönheit. *)

## 24. Hyacinthus.

In die Klasse der Tragischen Stücke zu ordnen, nach Göthe a. a. O. S. 9.: „Hyacinth, getödtet durch Liebe und Mißgunst.“ Den Hyacinth, sagt Welcker, hatte der Athener Nicias gemalt, welches Gemälde Augustus nach der Einnahme von Alexandria, aus Wohlgefallen daran, mit nach Rom nahm. S. Plinius N. G. XXXV, 40, 28. Die Stellen der Alten über die Fabel des Hyacinthus findet man gesammelt von Fischer zum

*) Ein rhetorisches Spiel. Aristänet. (II, 10. S. 87. nach d. Ausg. v. Boissonade), ein späterer Schriftsteller und angeblich Verfasser der Exotischen Briefe, scheint, wie Jacobs bemerkt, das Particip. διψῶν gelesen oder vorgezogen zu haben, welches auf Narcissus mußte bezogen werden. Was auch das rechte sey: der Künstler kann sich bei Beiden beruhigen.

Palaephatus XLVII, S. 183. Vergl. damit den jüngern Philostratus, Bild 14.

Lies die Hyacinthe: denn ihre Schrift besagt, daß sie um eines schönen Jünglings willen aus der Erde aufgegangen; und sie beklagt ihn in jedem Frühling, wohl weil sie ihm ihre Entstehung verdankte, als er starb. Doch laß dich nicht von dem Blumengrund so hinhalten; *) denn auch hier ist gesprossen, was sonst aus der Erde aufgeht.

Das Gemälde nämlich leiht dem Jüngling auch hyacinthenlockiges Haar, **) und läßt lebendiges Blut erst von der Erde eingesogen werden, um die Blume eigenthümlich zu färben. Es rinnt vom Kopfe, weil eine Scheibe ***) es ge-

---

*) Wie Einer, der nicht gesonnen ist, uns zu befriedigen, ähnlich diesem nur gemalten Blumengrund. Wenn man τοῦτο als Adverbium nimmt, so scheint mir die Schwierigkeit, welche man hier findet, beseitigt. — Blumengrund wählte ich, um die mit Hyacinthen besäete Wiese zu bezeichnen.

**) Vielleicht besser, hyacinthenringlichtes: denn eigentlich ist die geringelt hängende Locke, welche mit der Gliedchentraube der Blume Aehnlichkeit hat, gemeint.

***) Der Diskus. Welcker erinnert in einer Anmerkung zu der spätern folgenden Beschreibung an Myron's Diskobolus, womit die hiesige Beschreibung übereinstimme, und verweist auf eine eigene Abhandlung in der Zeitschrift für Geschichte und Auslegung der alten Kunst. 1818. Bd. I, S. 268, und auf eine richtige Darstellung des Diskuswerfers in Winckelmanns Werken. Dresdn. Ausg. Bd. VI, Taf. 3.

troffen. Schrecklicher Mißwurf, *) und ein Verstoß gegen Apollon. **)

Weil wir aber nicht als Sagendeuter hierher gekommen, noch auch zum Unglauben geneigt, sondern nur als Beschauer der Gemälde, so wollen wir das Gemälde mustern. Zuerst den Standort für den Scheibenwurf. Eine kleine Erhöhung ist hier aufgeworfen und hinreichend für einen Stehenden, welche dem Hinterleib und dem rechten Schenkel zum Stützpunkt dienend, dem Vorderleib nach vorn über sich zu neigen gestattet, und dem der andere Schenkel nachhilft, welcher mit der rechten Hand zugleich sich aufschwingen und mitbewegen muß.

Was nun die Haltung Desjenigen betrifft, welcher die Scheibe aufgehoben hält, so muß er den Kopf nach rechts soviel gekrümmt neigen, als hinreicht, die Seite an seinem Leibe hinab zu blicken, und dann werfen, wie an einem Riemen schwingend, und die ganze Kraft der rechten Seite daransetzend.

*) Mißwurf, nicht Fehlwurf, nach der Analogie von Fehlgriff und Mißgriff. Fehlwurf, wenn man nicht trifft, was man gewollt, und überhaupt gar Nichts trifft: Mißwurf, wenn man trifft, was man nicht hat treffen wollen, weil man, wie hier, eine falsche Richtung genommen, was in der Regel kein Unglück ist. Wobei vorausgesetzt wird, daß auch die Diskuswerfer nicht blos in dem heroischen Zeitalter nach einem Ziele warfen, weil es sonst keinen Maßstab zur Beurtheilung der größeren oder geringeren Virtuosität gegeben hätte. Für das heroische Zeitalter vergl. Homer Odyssee VIII, 186. f.

**) D. h. gegen seine Art. Der Text scheint, wie wohl dunkel, zu besagen: und nicht mit Sicherheit kann

So ungefähr hatte Apollo die Scheibe geworfen; denn er hätte nicht anders gekonnt. Nachdem aber die Scheibe auf den Jüngling gefallen, liegt dieser nun da auf der Scheibe, ein Lakonischer Jüngling, gerad von Schienen und im Laufen wohl geübt — wie er schon den Arm straff hat, und Reife seiner Knochen sehen läßt. *)

Apollo ist noch da auf dem Standorte, den Blick zur Erde gesenkt. Man sollte ihn für versteinert halten, so ist er erschrocken. Der unartige West, aus Tücke gegen ihn, **) hat die Scheibe auf den Jüngling abgelenkt. Und dieß scheint dem Winde nur ein Scherz, und er höhnt noch von

---

er dem Apollo Schuld gegeben werden. Dieß klärt sich am Ende der Beschreibung durch die Tücke des Westes auf.

*) Nach der Andeutung einer Pariser Handschr. will Jacobs den Text so anordnen, daß der Sinn entsteht: liegt er da, und auf ihm die Scheibe, was darum natürlicher und richtiger scheint, weil, da Apollo noch auf seinem Standort geblieben ist, Niemand ihn auf die Scheibe, wie zur Todtenschau, kann hingelegt haben. Ebenso haben wir die Worte, wie er schon den Arm straff hat, d. i. wie die Muskeln daran sich schon hoben, nach Jacobs Erklärung gegeben, während Olearius es von Aufhebung des Arms verstand, als wenn einem Todten dieß noch möglich wäre. Ebenso, die Reife seiner Knochen (nämlich zum Kampfspiel), nach der Erklärung von Welcker.

**) Zweifelhaft, ob gegen Apollo, dem er vielleicht die so zärtliche Freundschaft mit dem holden Jüngling nicht gönnte, oder gegen Hyacinth, weil er ihm das Glück, von einem Gotte geliebt zu werden, mißgönnte: vielleicht aus beiden Gründen zugleich. Vergl. aber III, 15.

seinem Standpunkte. Du erkennst ihn doch an der bestügelten Schläfe und an seiner lockern Gestalt: er trägt einen Kranz von allen Blumen, *) und wird wohl bald auch die Hyacinthe hinein flechten. **)

## 25. Die Andrier.

Aus der Klasse der Wasser- und Landstücke, nach Göthe a.a.O. S. 15.: „Andros; Insel, von Bacchus begünstigt. Der Quellgott, auf einem Lager von Traubenblättern, ertheilt Wein statt Wasser; sein Fluß durchströmt das Land, Schmausende versammeln sich um ihn her. Am Ausfluß ins Meer ziehen sich Tritone heran zur Theilname. Bacchus mit großem Gefolge besucht die Insel.“ Welcker nennt dieß Stück das Bacchusfest der Andrier, welches eigentlich entweder die Theodosien (Gottesgaben, oder, nach Hesychius, Gottessatzungen) nach Plinius N. G. II, 106., oder Theodäsien (Gottesgastmahl) hieß. S. Chishull Asiat. Alterth. S. 134. Vergl. Eurip. Bacch. 142. 703. In Beziehung auf Andros s. Plinius N. G. XXXI, 13. und Pausan. VI, 26, 1. Auch andere Inseln rühmten sich solcher Wunderquellen, z. B. Teos (Diodor III, 65.) und Naxus (Steph. d. Byzant.).

*) Vielleicht *παντοίων*, von allerlei Blumen.

**) Diese Worte scheinen zu entscheiden, daß die Mißgunst des Westes gegen Apollo gerichtet war, wenn man hierin nicht ein Siegeszeichen etwa erkennen will.

Der Weinstrom auf der Insel Andros und die aus dem Strome berauschten Andrier sind der Inhalt des Gemäldes. Den Andriern hat nämlich Bacchus das Land unter Wein gesetzt und läßt ihnen einen Strom hervorbrechen, der, wenn man ihn für Wasser nähme, nicht groß wäre: aber von Wein ist der Strom groß und herrlich. Denn wenn man aus ihm geschöpft, so kann man Nil und Ister *) hintansetzen und von ihnen wohl sagen, sie würden besser scheinen, wenn sie zwar klein wären, aber solche Flüssigkeit führten.

Und dieß singen sie denn wohl hier den Weiblein und den Knäblein vor, bekränzt mit Epheu und Eiben: Einige einen Reigen aufführend auf beiden Ufern, Andere hingelagert. Auch das könnte wohl der Inhalt des Liedes seyn: Achelous ergeugt Rohr, Peneus bildet jenes Tempe, Paktolus führt die Blüthe alles Uebrigen; **) aber dieser Strom macht uns tüchtig für die Volksversammlung, und reich und theilnehmend für Freunde, und schön, und aus

*) Zwei der berühmtesten Flüsse im Alterthum, statt alles übrigen.

**) Achelous. S. Bild 23. Anm. 1. Peneus, Fluß Thessaliens. Paktolus, Fluß Lydiens, der in seinem Sande Gold führte, was ich mit leichter Aenderung des unverständlichen λοιπὸν in λοιπων, durch Blüthe alles Uebrigen ausgedrückt habe. Vielleicht noch besser: Blume alles Uebrigen, wie man dem Spanischen gemäß spricht: Blume der Ritterschaft. ἄνθη im Plur. wegen der Einzelheit der Goldkörner, übrigens für ἄκμη gebraucht. Vergl. meine Anmerkung zu Platon's Timäus S. 91. u. f.

kleinen Burschen vier Ellen lange.*) — Hat man sich nämlich daran gesättigt, so kann man sich freilich diese Herrlichkeiten einbilden.**) Auch singen sie wohl, daß er allein unter den Strömen weder von Rinderheerden durchwatet wird, noch von Pferden, sondern daß er von Bacchus seine Weinfluth hat und einen ächten Trunk gewährt, nur für Menschen fließend. Dergleichen denke dir nun zu hören, und zwar von Stimmen, die vom Weine schon lallen.

Was man aber im Gemälde sieht, das ist der Fluß***) auf einem Traubenlager, hervorsprudelnd, ächt und strotzigen Ansehens: Thyrsen sind an ihm aufgeschossen, wie Rohr am Wasser. Lassen wir aber den Blick vom Lande und diesem Zechgelage auf ihn abschweifen, so stellen sich da schon Tritone an der Mündung ein, und schöpfen mit Muscheln von dem Weine. Und etwas trinken sie davon; anderes sprudeln †) sie in die Höhe. Einige von den Tritonen sind sogar berauscht und tanzen. Es kommt auch Bacchus zum Gelage von Andros herbeigeschwommen, und das Schiff ist schon eingelaufen, mit Satyrn bunt unter einander, und Bacchantinnen und Silenen, so viel es ihrer gibt. Auch den Scherz bringt er mit und den Komus, ††) die beiden lustigsten und größ-

*) Figürlich, wie nicht unähnlich die Wirkung des Weins Horaz ausdrückt Od. III, 21, 17.: et addis cornua pauperi.

**) Eine dazwischen geworfene Reflexion des Rhetors. — Daran, d. i. am Weine.

***) D. h. der Flußgott, welcher so die Trauben keltert.

†) Wie die Delphine zu thun pflegen. Vergl. Hesiod. im Schild 211. Welcker.

††) Im Original γέλως, das Lachen; hier personificirt.

ten Zecher unter den Göttern, um sich den Fluß recht schmecken zu lassen. *)

## 26. Merkur's Geburt.

Zur Klasse, Geburt und Erziehung, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 11.: „Hermes Geburt; er tritt sogleich als Schelm und Schalk unter Götter und Menschen." Zu vergleichen nach Welcker mit der Darstellung von des Herkules Geburt auf einem plastischen Bildwerke im Mus. Pioclem. Bd. IV, Taf. 37. und Galérie mythol. Taf. 109., und der Dioskuren bei Millin in Voyage au Midi de la France Bd. II, Taf. 37. Galér. mythol. Taf. 144., um den Unterschied der hier und dort vorgestellten Mutter wohl zu fassen. Bei uns liegt Maja zwar auf dem Wochenbette, aber nur zur Andeutung, daß Merkur kaum einen Tag alt ist, während die Geburt eben vor sich gegangen ist.

Dieses Bübchen, noch in Windeln, das die Rinder in die Erdspalte treibt, noch als solches das Geschoß des Apollo stiehlt, das ist Merkur. Allerliebst sind die Diebereien des Gottes. Es soll nämlich Merkur, als er kaum von Maja geboren war, am Stehlen schon Geschmack gehabt und sich darauf verstanden haben, nicht etwa aus Armuth, sondern

*) Wir übersetzten hier etwas frei, aber, wie wir glauben, angemessen. Die Worte gehen auf Bacchus, auf welchen auch αὐτῷ statt ὑπ' αὐτοῦ sich bezieht.

aus Laune und Scherz. Wenn du aber davon noch eine Spur sehen willst, so betrachte den Inhalt des Gemäldes.

Seine Geburt ist auf dem Gipfel des Olympus vorgegangen, gerade oben am Wohnsitze der Götter. Dort, sagt Homer, *) empfindet man weder Regen, noch hört man Winde; auch wird er nicht mit Schnee übermäßig bedeckt. Sondern es ist ein wahrhafter Götterberg und frei von allen Leiden, deren die Berge der Menschen theilhaftig sind. Dort warten des ebengebornen Merkur die Horen. Auch sie hat er gemalt, jede nach ihrer Eigenthümlichkeit. Sie wickeln ihn in Windeln, indem sie ihn mit Blumen bestreuen, damit er nicht gewöhnliche Windeln habe. Und sie wenden sich gegen die Mutter hin, welche auf dem Wochenbette liegt: er aber, indeß aus den Windeln geschlüpft, kann schon gehen, und steigt am Olymp herab. Der Berg hat seine Freude an ihm; denn sein Lächeln ist ganz nach Menschenart. **) Der Künstler denkt sich nämlich den Olymp erfreut, weil Merkur dort geboren ist.

Worin besteht nun der Diebstahl? Die Rinder, welche am Fuße des Olymp weiden, die da mit goldenen Hörnern und weißer als Schnee, weil sie dem Apollo geweiht sind, jagt er in eine Erdschlucht, nicht, damit sie verunglücken, sondern damit sie auf einen Tag unsichtbar seyen, bis Apollo dieß verdrießen wird. Und als wenn er an dem Vorgange gar keinen Antheil hätte, schlüpft er wieder in die Windeln.

*) Odyss. VI, 42.

**) Vergl. Bild. 14. Jacobs. Auch hier ist wohl ein Berggeist angedeutet, wie dort am Cithäron.

Nun ist Apollo da bei Maja und verlangt die Rinder heraus. Die aber will's nicht glauben und ist der Meinung, daß der Gott fasle. Willst du sogar hören, was er sagt? Denn er scheint nicht blos Laute, sondern sogar Worte mit seinen Mienen vernehmen zu lassen. Folgendes scheint er zu Maja sagen zu wollen: „dein Sohn, den du gestern geboren, hat mir Schaden angerichtet; denn er hat die Rinder, meine Herzensfreude, in die Erde hineingestürzt, ich weiß nicht wo. Dafür soll er mit dem Tode büßen, und noch tiefer als die Rinder hineingestürzt werden."

Sie dagegen wundert sich und findet das Gesagte unglaublich. Während sie nun noch so gegen einander sprechen, tritt Merkur hinter Apollo, und mit leichtem Sprung an den Rücken hinauf macht er ohne Geräusch die Pfeile los, und stiehlt sie unvermerkt. Aber sein Diebstahl bleibt nicht verborgen. Hier nun eine Feinheit des Künstlers. Er läßt den Apollo sich erheitern und stellt ihn aufgeräumt dar: jedoch ist das Lachen gemäßigt, wie etwa auf einem Gesicht, wo Lustigkeit über den Zorn die Oberhand gewinnt.

---

## 27. Amphiaraus.

In die Klasse des Tragischen zu setzen nach Göthe a. a. O. S. 9.: „Amphiaraus; Prophet, auf der Orakelstätte prangend." Wie der Name schon lehrt, sagt Welcker, ein Heros priesterlich-prophetischer Art, auf dessen Erduntergang vor Theben, den Jupiters Blitze verursachen, sich beziehen Homer Odyss. XV, 246. Pindar Nem. IX, 57. X, 15.

Ol. VI, 25. So auch dargestellt auf einem Bildwerke in der Villa Pamfili zu Rom Taf. 4. Sein Orakel, bei dessen Befragung, besonders wenn es Erklärung von Träumen galt, magnetischer Schlaf veranstaltet wurde, früher in Knopia, später in Oropus befindlich, war so berühmt, daß es sogar vom Krösus befragt ward. S. Herodot I, 46. Strabo IX, S. 404. Es wallfahrteten auch Kranke dahin; so daß Amphiaraus den Ruf eines andern Aesculap erhielt (Pausan. I, 34.), zumal da eine Badeanstalt für die im Schlafe fragenden damit verbunden war.

Dieser zweispännige Kriegswagen (denn das Viergespann war in der Heroischen Zeit noch nicht üblich,*) außer etwa bei dem kühnen Hektor) trägt den Amphiaraus, auf dem Rückzuge von Theben, als die Erde sich ihm soll aufgethan haben, damit er ein Prophet würde in Attika, und als Weiser unter jenen Allweisen**) weissagte. Die Sieben nämlich da wollten dem Thebaner Polynices die Herrschaft wieder erwerben, aber Keiner kehrte heim, außer Adrastus und Amphiaraus; die Uebrigen fanden bei Kadmea ihr Grab. Die Andern nämlich kamen durch Lanzen und Steine und Streitärte um; nur Kapaneus soll vom Blitze erschlagen worden seyn, weil er wohl zuvor durch Prahlerei den Jupiter beleidigt hatte. ***)

*) Vergl. Bild 17., und wegen Hektors Heyne zu Homer Il. VIII, 185. Bd. V, S. 445. u. f. Jacobs.

**) Er meint die Athener, denen Philipp von Macedonien Oropus geschenkt hatte. S. Pausan. I, 34. Welcker.

***) Vergl. Gemälde II, 31. Jacobs.

Jedoch diese gehören nicht hierher, sondern das Gemälde heißt uns den Blick auf Amphiaraus allein werfen, welcher unter die Erde hin entweicht mit seinen Kränzen und Lorber. Die Rosse sind weiß, die Räder in vollem Kreisen, und die Rosse schnauben aus vollen Nüstern. Mit Schaum ist die Erde besprützt, und sie lassen die Mähne sinken. Uebernäßt vom Schweiße, wie sie sind, hat sich eine leichte Staubdecke auf sie gelegt, welche der Schönheit der Rosse zwar etwas Abbruch thut, aber nicht der Wahrheit. Amphiaraus — sonst noch in Rüstung — kümmert sich nicht um seinen Helm, dem Apollo sein Haupt weihend, schon heiligen und prophetischen Blickes.

Der Künstler stellt auch den Oropus dar, *) als Jüngling unter bläulichen Weibchen: das sind Meere. **) Er stellt ferner den Prophetensitz des Amphiaraus dar, eine heilige und gottgeweihte Kluft. Dort ist auch die Wahrheit in weißem Gewande, dort das Thor der Träume: denn Die dort um Zukunft fragen, bedürfen des Schlafs. Und der Traum selber ***) ist vorgestellt in loser Gestalt und gekleidet weiß auf schwarz, vielleicht um sein Wirken bei Nacht und bei Tage anzudeuten. Er hält auch ein Horn in beiden Händen, um die Traumgesichte durch das wahre Thor hinauf zu leiten. †)

*) Hier der Fluß bei jener Stadt an der Gränze von Böotien und Attika.

**) Vergl. Gemälde II, 16., wo Aehnliches vom Isthmus gesagt ist. Es sind also Personifikationen der Meere.

***) Der Traum, als Person. Denn Amphiaraus hatte seine prophetische Gabe im Schlaf erhalten. S. Pausan. II, 15. S. 141. Jacobs.

†) Eine Vorstellung, ganz von der bei den alten Dichtern

## 28. Die Eberjagd.

Aus der Klasse der Jäger- und Jagdstücke, nach Göthe a. a. O. S. 13. Ein Gegenstück, wie Welcker bemerkt, zu den Jagdstücken, worin Meleager die Hauptrolle spielt.

Stürmt nur nicht so bei uns vorüber, ihr Jäger; treibt nicht so die Pferde an, ehe wir aufgespürt, was ihr wollt und wornach ihr jaget. Ihr seyd, wie man sieht, hinter einem Klopfeber *) her. Ich sehe, was das Thier angerichtet hat; die Oelbäume hat es ausgewühlt, die Weinstöcke abgestämmt, und keinen Feigenbaum hat es verschont, noch Apfelbaum und Apfelblüthe. **) Alles hat er aus der Erde gerissen und vernichtet, bald wühlend, bald darauf sich lagernd, bald daran sich schabend. Ich sehe ihn selbst mit sträubigen Borsten, mit seinem feurigen Blicke, und seine Hauer knirschen gegen euch, wackere Jungen; denn dergleichen Thiere können aus größter Ferne ein Geräusch hören.

---

verschieden, die von zwei Thoren, einem hörnernen und einem elfenbeinernen, sprechen, wovon jenes für die wahren, dieses für die falschen Träume bestimmt sey. S. Virgil. Aen. VI, 893. u. f. Vergl. Heyne's Excurs dazu.

*) Wie Klopfhengst, dem auch die eine Hode fehlt. Denn so verstehen wir χλούνης nach der Erklärung des Aristoteles durch μόνορχις.

**) So mit Welcker als Anspielung auf Homer Il. IX, 542. in der Beschreibung der Kalydonischen Jagd. Es liegt darin wohl der Ausdruck der unmäßigen Wildheit und Zerstörungslust des Thiers.

Ich, für meinen Theil, bin der Meinung, daß, während ihr auf die Jugendreize jenes Jungen Jagd macht, der Eber hinter euch her ist und ihn beschützen will. Denn warum so nahe an ihn? Warum drängt ihr euch so mit den Pferden?

Seltsam — ich war vom Gemälde so entzückt, daß ich sie nicht für gemalt hielt, sondern für wirklich, in Bewegung und in Liebe befangen. Ich necke sie wenigstens, als wenn sie es hören könnten, und glaube ihre Antwort hören zu können. Du aber hast, um mich von der Träumerei abzuhalten, auch nicht einen Laut von dir gegeben, wohl selber so, wie ich, übermannt und nicht im Stande, dich der Täuschung und der Träumerei zu erwehren.

Betrachten wir also das Gemälde; denn bei einem Gemälde stehen wir ja. Es umgeben also den Jungen schöne Jünglinge, fein von Betragen und wohl vornehm. Der Eine verräth durch sein Gesicht eine gewisse Derbheit, der Andere natürlich holdes Wesen, der Dritte Bildung der großen Welt. *) Dem Vierten möchte man es ansehen, daß er eben von einem Buche aufgeduckt. Sie reiten Pferde, die einander ganz unähnlich sind. Das eine ist ein Schimmel, das andere ein Lichtbrauner, der dritte ein Rappe, der vierte ein Fuchs. **) Sie haben silberne Zäume, Brandzeichen und goldenen Kopfschmuck. Diese Farben sollen die Ausländer am Weltmeer ***) mit glühendem Eisen einschmelzen;

*) Im Original, der großstädtischen Bildung.

**) Vielleicht richtiger, ein dunkelbrauner, d. i. kastanien- oder dattelbraun.

***) Die Gallier nach Plinius N. G. XXXIV, 17. Vergl.

worauf jene erstarren, und wie Stein werden, und damit das Gemalte erhalten. Auch in der Kleidung oder in der Art des Anzugs stimmen sie nicht überein: denn Der reitet hoch aufgegürtet und leicht, wohl ein tüchtiger Spießwerfer: der Andere hat sich die Brust wohl verwahrt, drohend, mit dem Thiere sich einzulassen; auch die Schenkel hat er wohl verwahrt. Der Schimmel da, den der Junge reitet, hat einen schwarzen Kopf, wie du siehst, mit runder Bläße auf der Stirn, gerade wie der Vollmond. Sein Kopfschmuck ist golden und sein Zaum von Medischem Roth.*) Denn diese Farbe sticht gut ab zum Golde, so wie die Rubinen. Der Anzug des Jungen ist ein Kriegerwams, etwas gelüftet und mit einem Bausche. Seine Farbe ist Purpur, wie sie die Phönicier lieben. Es verdient diese Farbe unter den rothen den meisten Beifall; denn indem sie etwas ins Dunkle spielt, erhält sie von der Sonne ein solches Licht, daß sie mit dem reinsten Bergthau genetzt scheint. **) Um sich aber den Anwesenden

---

Beckmann's Beitr. zur Gesch. d. Erfindungen Bd. IV, S. 361. u. f. Jacobs.

*) Wie es beschaffen war, zeigen die darauf folgenden Worte: aber unter diesem Namen ist es bei keinem alten Schriftsteller weiter zu finden: wohl aber Babylonisches bei Philostratus Briefe 28. S. 926., und Asianisches bei Dioskorides IV, 43. Vergl. Salmasius Exercit. Plinian. S. 194. u. f. Jacobs.

**) Olearius vergleicht hiermit zweckmäßig Plinius N. G. IX, 38. über den Tyrischen Purpur: sein größter Werth liegt in der Farbe geronnenen Blutes, welches ins Schwarze spielt und dazwischen heller vorstrahlt. Was an unserer Stelle mit thau-

nicht zu leicht angezogen zu zeigen, hat er noch einen purpurnen Aermelrock angezogen, der gerade bis an die Hälfte der Hüfte und des Ellenbogens reicht. Er lächelt frohen Blicks, und läßt sein Haar lang flattern, doch so, daß die Augen nicht bedeckt werden, wenn das Haar von der Luft in Unordnung gerathen wird. Vielleicht wird Mancher auch die Wange loben, und das Maß der Nase, und so jeden einzelnen Theil des Gesichts. Ich aber finde nur den Ausdruck schön. Denn er ist kräftig wie ein Waidmann, und läßt sein Roß steigen, und weiß recht gut, daß er Gegenstand der Liebe ist.

Maulthiere nebst ihren Wärtern tragen ihm das Jagdgeräthe, Fußschlingen und Netze und Jagdspießchen und Wurfspieße *) und Lanzen mit ihren Spitzen. Auch Hundeführer ziehen mit und Aufpasser. Und die Schaar von Hunden, nicht bloß gute Spürer oder Läufer, sondern auch Packer: denn man bedurfte auch der Stärke gegen das Thier. Auf dem Gemälde sind also Lokrische, Lakonische, Indische, Kretische Hündinnen: **) die einen muthig und

benetzt bezeichnet ist, etwa wenn so rothes Tuch nicht vollständig durchnäßt, sondern gekrumpen und noch nicht trocken ist.

*) Die Jagdspieße, wie die später genannten Lanzen, bleiben in der Hand des angreifenden Jägers.

**) Die Namen der vier Hundearten, welche wir nicht genau zu charakterisiren vermögen, bezeichnen im Originale Hündinnen, welche man, sowie auch Stuten, im Alterthume für die Jagd vorzog. Aristoteles Naturgesch. b. Th. VIII, 28 sagt, daß die Lakonischen Hunde von Hund und Fuchs kommen, und die Indischen von

laut, die andern mehr bedächtig: andere sind im Nachsetzen begriffen, weil sie die Spur ausgewittert haben.

Weiterhin werden sie der Jagdgöttin ein Jagdlied singen: denn dort ist ihr Tempel, und Standbild, abgeglättet von der Zeit, und Eber- und Bärenköpfe: es weidet hier in ihrem Schutze allerlei Wild, Hirschkälber und Wölfe *) und Hasen, alle zahm und ohne Furcht vor Menschen.

Nach der Andacht halten sie sich an's Jagen. Und das Thier mag nicht versteckt bleiben, sondern springt aus seinem Versteck auf, stürzt dann auf die Reiter los und bringt sie durch seinen Angriff in Unordnung, wird aber von den Schützen besiegt, indem es, weil es nicht auf dem rechten Flecke den Angriff gemacht, theils sich gegen die Schüsse zu decken sucht, theils von den hinterwärts Stehenden geschossen wird. Scheu gemacht durch die Ritzwunde an der Hüfte, flieht es durch den Wald, und ein tiefer Moor und Sumpf bei dem Moor nimmt es auf. Sie verfolgen es mit Hallo, die Uebrigen nur bis an den Moor; der Junge **) aber dringt

---

Hund und Tiger. Das gibt wenigstens den ungefähren Maßstab der Größe und der Wildheit dieser beiden. Vergl. Plinius N. G. VIII, 11. B. Die Lokrischen Hunde erwähnt Oppian Cyneget. I, 374. u. a. Von den Kretischen handelt Jacobs zur Griechischen Anthol. Bd. II, 1. 2. S. 320.

*) Also war dieser Park so beschaffen, wie man sich das mosaische Paradies vorstellt. Ebenso erzählt Strabo V, S. 215., daß in zwei solcher Parke der Veneter die wilden Thiere zahm würden. Jacobs.

**) Der Junge, in dem Sinne, der liebe Junge: vielleicht besser, der Geliebte.

zugleich mit dem Thiere in den Moor, so wie die vier Hunde. Und das Thier will dem Pferde eins versetzen; aber der Junge, von dem Pferde rechts hinuntergebückt, wirft aus allen Kräften und trifft den Eber, gerade wo das Schulterblatt an dem Nacken anliegt. Darauf setzen die Hunde den Eber ans Land; die Liebhaber aber schreien laut vom Ufer her gleichsam um die Wette, Wer den Nachbar überschreien wird. Und Einer ist vom Pferde gefallen, weil er es nicht recht angehalten, sondern es scheu gemacht hat. Der Andere richt ihm einen Kranz von der Sumpfwiese. Der Junge steckt noch im Sumpfe, noch in der Stellung, wie er den Spieß geworfen: die Andern aber, ganz erschrocken, sehen dem zu, wie es hier gemalt ist.

## 29. Perseus.

Aus der Klasse der Liebesbewerbung, nach Göthe, a. a. O. S. 10. Außer mehreren Bemerkungen über die Kunst dieses Stücks, welche man dort nachlesen mag, macht Welcker in der Einleitung aufmerksam auf die Behandlung dieses Gegenstandes in einem halberhobenen Bildwerk des Mus. Capitol. Bd. IV, Taf. 52. Admir. Taf. 62. (34) Thes. Ant. Gr. Bd. I, S. 51. Galer. mythol. Taf. 96. Vergl. damit des Antiphilus Epigramm in Anal. Bd. II, S. 172, 13. Ein ähnliches Bildwerk in Monum. Matthaeiorum Bd. III, Taf. 2. 1. Vergl. 28, 1. 2. — Eine andere Art von Darstellungen des Kampfes selbst in Pict. Hercul. Bd. IV, Taf. 61. — Noch

ein Farnesisches Bildwerk über Andromeda im Neapolitanischen Museum.

Aber denke nur nicht, daß dieß das rothe Meer sey; *) auch Indier sind das nicht, sondern Aethiopier. Ein Grieche in Aethiopien, und das Abenteuer eines Mannes, welches er freiwillig aus Liebe bestand. Du hast wohl, mein Sohn, von Perseus gehört, welcher ein Atlantisches Seeungeheuer getödtet haben soll, das auf's Land kam, und Heerden und Einwohner angriff. Dieß darzustellen lag dem Künstler am Herzen, aus Mitleid für Andromeda, weil sie dem Ungeheuer preisgegeben war.

Das Abenteuer ist bestanden: das Ungeheuer ist hingeworfen an das Gestade, das nun vom Blutstrom flutet, daher das Meer so roth ist. Die Andromeda entfesselt der Liebesgott da. Er ist, wie gewöhnlich, mit Flügeln dargestellt, aber ungewöhnlich als Jüngling: auch keuchend, und nicht ohne Anstrengung. **) Vor der That nämlich hatte Perseus ein Gebet an ihn gerichtet, selber sich einzustellen und ihm gegen das Uuthier beizustehen. Er hatte den Griechen erhört und war gekommen.

---

*) Damit war nicht, was wir jetzt das rothe Meer nennen, und die Alten den Arabischen Meerbusen nannten, gemeint, sondern der Theil des Weltmeers, welches vom Eingange in den Arabischen Meerbusen um Arabien sich nach dem Persischen Meerbusen, also in der Richtung nach Indien zieht. Daher setzte er hier Inder hinzu.

**) Die Ursache hiervon wird im Folgenden angegeben. Von den inannichfachen Verrichtungen und entsprechenden Gestalten Amor's s. die Liebesgötter u. d. dortige Einl.

Die Jungfrau ist lieblich als Weiße in Aethiopien, noch lieblicher mit ihrer Gestalt. Sie möchte wohl eine Lydierin an Zartheit, eine Athenerin an Würde, eine Spartanerin an Kräftigkeit übertreffen. Die Schönheit ist noch erhöht durch die Umstände: sie scheint nämlich noch nicht dem Frieden zu trauen, und nur eine mit Schreck gemischte Freude zu äußern. Doch blickt sie schon den Perseus unter holdem Lächeln an. Er aber liegt nicht weit von der Jungfrau auf lieblichem und weihrauchähnlichem *) Rasen, während von ihm Schweiß auf die Erde trieft: das Schreckbild der Gorgo hat er bei Seite gelegt, damit nicht durch seinen Anblick Stauner zu Steinen werden. **)

Eine Menge Hirten, welche Milch darbieten, und Wein, zu schlürfen. Lieblich sind die Aethiopier trotz ihrer seltsamen Farbe: wie ernst gehalten ihr Lächeln! Und doch sieht man ihnen die Freude an, und die meisten sich ähnlich. ***) Perseus nimmt dieß zwar auch recht gut auf; indem er sich aber auf den linken Ellenbogen stützt, lüftet er den Panzer, weil er nicht frei athmen kann, während sein Blick auf der Jungfrau ruht, und die Chlamys läßt er in der Luft flattern, purpurn und mit Blutstropfen besprüzt, welche ihm das Unthier in dem Kampfe angesprüht. Was gelten nun die Pe-

*) Die damit verbundene Vorstellung soll die Lieblichkeit erhöhen. Was mag das aber für ein Rasen seyn, welcher mit dem Baume oder Strauch Aehnlichkeit hat? Vielleicht von Farrenkraut, das dem Palmzweige ähnlich sieht.

**) Stauner zu Steinen, ein Versuch von Alliteration, um das λαοὶ und λίθοι des Originals nachzubilden. Philostratus dachte wohl an die Mythe von Deukalion, oder an Homer Il. XXIV, 602. Jacobs.

***) Vielleicht mit Absicht, um einen fernen, noch nicht mit andern vermischten Völkerstamm zu bezeichnen, wie etwa heut zu Tage ein Künstler die Südseeinsulaner darstellen müßte.

lopiden noch gegen die Schulter des Perseus? *) Denn schön wie sie ist und vollblütig, hat sie von der Anstrengung noch einen Reiz mehr erhalten: die Adern sind angeschwollen, was ihnen wohl von dem schnellern Athemholen begegnet. Auf vielen Lohn von der Jungfrau darf er Anspruch machen.

## 30. Pelops.

Zur Klasse der Liebesbewerbungen gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 10.: „Pelops als Freiersmann." Welcker erinnert in der Einleitung an Pindar Olymp. Siegesh. I, 114., woraus vielleicht unser Künstler die Situation des Gebets an Neptun entnommen, und an ein ähnliches Lehrer- und Liebesverhältniß des Neptun zu dem Nestoriden Antilochus in Hom. Il. XXIII, 307. Aber es sind hier nicht Seerosse, wie im achten Bilde, sondern nach einer andern Fabel, die Philostr. wohl berücksichtigte, unsterbliche Rosse des Neptun. Vergl. Euripid. Or. 994. Cic. Tusc. II, 27. Himer. ecl. XXXII, 8. or. I, 6. Auch sind diese Rosse nicht etwa beflügelt, wie Schneider aus der Stelle Pindars v. 140. hatte schließen wollen.

Der weiche Leibrock, die Tracht aus Lydien und der junge Mensch im ersten Barrflaum, dagegen Neptun mit dem Lächeln nach dem jungen Menschen hin und sein Pferdege-

*) Die elfenbeinerne Schulter des Pelops blieb ein Stammzeichen (wir würden sagen, im Wappen) der Pelopiden. Außer Andern bezeugt dieß Themistius or. VI, p. 77. B. Jacobs.

schenk an ihn verrathen Pelops den Lydier, der eben an die See gekommen, den Neptun um Beistand gegen Oenomaus anzuflehen, weil Oenomaus von einem Schwiegersohne nichts wissen wolle, sondern die Freier der Hippodamia umbringe, um sich mit der Beute von ihnen zu brüsten. Während nun Pelops noch betet, ist ein goldener Wagen aus der See schon da. Und ganz wie landgeborne stieben die Rosse auf dem Aegäischen Meere mit unbenetzter Achse und flüchtigem Hufe daher. Das Abenteuer wird also für Pelops gut ablaufen.

Aber wir wollen die Arbeit des Malers mustern; denn es ist wohl keine kleine Mühe, vier Rosse zusammen zu stellen, ohne ihre Schenkel im Einzelnen zu verwirren, und dann ihnen mit der Leine Haltung zu geben: das eine nämlich zum Stehen zu bringen, in dem Augenblicke, wo es nicht stehen will; das andere, *) wo es stampfen will; das dritte, wo es gehorcht; das vierte hat seine Lust an der Jugendschönheit des Pelops, und es weiten sich seine Nüstern, wie wenn es wieherte.

Auch Folgendes zeugt von des Künstlers Gewandtheit: Neptun ist in den jungen Menschen entbrannt. Der Künstler deutet darauf hin durch den Kessel und die Klotho und durch die Schulter des Pelops, die er durchschimmern läßt: und doch sucht Jener den Jüngling von der Vermählung nicht abzuhalten, da er doch einmal dazu entschlossen ist: vielmehr zufrieden damit, seine Hand noch einmal zu berühren, drückt er herzlich dem Pelops die Rechte, indem er ihm für die Wettfahrt Rath an die Hand gibt.

Der aber fühlt sich schon gewaltig, und denkt nur an den Alpheus: sein Blick hängt an den Rossen. Seine Augenbraue erhebt sich, streifend an das Haupthand, unter welchem, wie goldene Tropfen, **) das Haar des jungen

*) Das andere. Hier und im folgenden ist zu ergänzen, zu zeichnen in dem Moment.

**) Ein etwas gesuchter Vergleich, um das Zeitwort ἀποστά-

Menschen herabwallt, sich an die Stirn zu beiden Seiten schließt und den Bartflaum lieblich berührt, und indem es hin und her schwankt, doch an der rechten Stelle bleibt. Sein Hinterleib und Brust und was sonst noch von dem hier nicht entblößten Pelops könnte beurtheilt werden, *) verdeckt das Gemälde. Denn die Lydier und die weiter hinauf wohnenden Barbaren setzen etwas darein, ihre Schönheit in solchen Kleiderstaat einzuschnüren, während sie in ihre natürliche Beschaffenheit etwas setzen könnten. So ist das Uebrige, was verdeckt ist, nicht sichtbar; der Theil des Leibrocks aber, wo die linke Schulter, ward absichtlich wie vernachläßigt, damit nicht ihr Glanz verdeckt würde. Denn es ist Nachtzeit, und der junge Mensch wird von seiner Schulter beleuchtet, wie die Nacht vom Abendsterne.

## 31. Die Gastgeschenke.

Zur Klasse des Stilllebens gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 16. Welcker vindicirt für diese Klasse, gestützt auf kritisch begründete Stellen des Plinius N. G. XXXV, 37. und Propertius III, 9, 12., den alterthümlichen Namen Rhopographie, Kleinmalerei, (von ῥῶπος, Kurzwaare), zu welcher bei Vitruvius VII, 5. (vergl. 4.) der entsprechende Gegensatz Megalographie, Großmalerei (d. h. deren Gegenstände erhabenerer Art sind, als Früchte u. dergl.). Nachdem er nun bewiesen, daß die bisherige gelehrte Benennung dieser Klasse durch Rhy-

ζειν (herabwallen, eigentlich, herabträufeln) gebrauchen zu können.

*) Im Original, von dem entblößten P., d. h. wenn Pelops entblößt wäre.

pographie oder Rhyparographie (Schmutzmalerei, oder soviel als Sudelei) theils auf unsicherer Schreibung an den oben angeführten Stellen der Alten, theils auf Verwechslung des Stoffes mit der Form beruhe, indem eines Theils die Gegenstände, deren Darstellung oben mit Rhopographie bezeichnet ist, gar nichts Schmutziges zu seyn brauchten, auch dem Sinne der antiken Kunst gemäß nicht seyn durften, andern Theils, was wir in Rücksicht auf Form und Behandlung Sudelei zu benennen pflegen, von den Alten mit dem Griechischen Worte Kakozelon (κακόζηλον) bezeichnet wurde (s. Longinus de sublim. 3, 4), macht er auf eine Nebenbedeutung des Wortes Rhopographie aufmerksam, in welcher es nach der Ableitung von ῥώψ, Gesträuch, Gebüsch, nach Cicero (an Atticus XV, 16.) ungefähr Das bedeutete, was wir im weitern Sinne Landschaftsmalerei zu nennen pflegen. Nach dieser Spracherörterung erinnert derselbe Gelehrte an rhopographische hierher-gehörige Darstellungen der Alten in den Herculan. Alterth. Bd. I, Taf. 9, 11, 45, 47. Bd. II, Taf. 56 — 58. Bd. III, Taf. 38, 54. Bd. VII, Taf. 14. 84. 89. 91. 18. 92. 21; auch an plastische Darstellungen dieser Art bei Zoega Bildw. Taf. 27. — Von dieser Rhopographie will Welcker jedoch solche Werke der alten Künstler, wo die höchste Nachahmung der Natur beabsichtigt war, ausgeschlossen sehen, z. B. die Weintrauben des Zeuxis, die Jäger mit ihrem Fange von Aristides, die vierfüßigen Thiere des Nicias.

Es ist schön, Feigen zu pflücken, aber auch, dieß nicht ohne eine Wort zu übergehen. Dunkle Feigen, welche von Säft triefen, sind hier auf Weinlaub aufgehäuft. Sie sind gemalt mit geplatzter Haut: und die einen geben nur durch einen kleinen Riß ihren Honig von sich, die andern sind vor Reife völlig aufgesprungen. Nahe bei ihnen liegt ein Zweig, sollte man es wohl denken? — auch nicht zweckos und ohne Frucht: er muß vielmehr Feigen beschatten, die einen noch unreif und Spätlinge, die andern runzlicht und überreif, noch andere etwas angegangen, *) wobei sie die Blüthe des Saftes sehen lassen. Die da oben am Zweige **) hat der Sperling angepickt, was man für die süßesten Feigen hält.

Der ganze Fußboden ist mit Nüssen beschüttet, einige mit angequetschter Außenschale, andere liegen ganz geschlossen da; andere lassen die innere Scheidewand sehen. ***) Aber auch Birnen auf Birnen siehe da, und Aepfel auf Aepfel, ganze Haufen und auch zu Zehnern, †) alle duftend und goldreif. ††) Ihr Roth sollte man nicht für aufge-

*) D. i. angefault. So muß man dem natürlichen Zusammenhange des Textes gemäß ὑποσέσηπε herstellen, statt des jetzt darin befindlichen ὑποσέσηρε. Denn wie würden sich diese etwas verdeckten, schlechtern Feigen von den obengenannten bessern unterscheiden, die vor Reife völlig aufgesprungen sind?

**) D. i. an dem nämlichen Zweige, welcher die schlechtern Feigen bedeckt.

***) Zuerst Nüsse mit angequetschter Außenschale, sodann ganze Nüsse ohne Außenschale, endlich von der letztern Art, aber etwas aufgeknackt, so daß man ihre innere Scheidewand, wofür ich keinen speciellen Ausdruck weiß, erkennen kann. Ich würde Kernscheid vorschlagen.

†) Die einzige Spur von dem, was den Titel des Stücks wohl veranlaßt hat.

††) Goldreif, ein von mir gebildetes Wort für ὑπόχρυσος,

tragen halten, sondern für natürlich. *) Diese Gaben des Kirschbaums, **) diese Ernte so traubenartig im Korbe! Der Korb aber ist nicht etwa aus fremdartigen Ruthen geflochten, sondern von dem Stocke selbst. ***) Und siehst du auf das Gebinde der Zweige und auf die daran hängenden Trauben, und wie so deutlich die Beeren, †) so wirst du, ich bin deß gewiß, ein Lied auf Bacchus anstimmen, und mit, obeglückender Traubengeber, ††) den Weinstock anreden. Man sollte die gemalten Trauben für genießbar und weinhaltig halten.

Und nun jenes appetitliche da: †††) der frische Honig auf Feigenblättern, kaum gehalten von der Wabe; *) er würde frisch hervorquillen, wenn man ihn abstieße. Und Käse auf dem andern Blatte, frisch gepreßt und noch nicht fest. Und die Eimer mit Milch, die nicht blos weiß ist, sondern auch glänzt: denn von dem obenschwimmenden Fette scheint sie zu glänzen.

---

dem in den Wörterbüchern eine hierher passende Bedeutung, etwa goldähnlich, fehlt.

*) So übersetzten wir etwas prosaischer, als im Original, der Deutlichkeit wegen.

**) Ein kleiner Verstoß des Künstlers gegen die Zeit, weil alle diese Früchte nicht gleichzeitig reif sind.

***) Bestimmter als das Griech. φυτοῦ (Gewächs, Baum), da, wie man aus dem Folgenden ersieht, der Korb aus Weinreben geflochten ist.

†) Im Text: wie so einzeln die Beeren.

††) Wörtlich entlehnt aus Aristoph. Frieden 520. Jacobs.

†††) Man verzeihe wiederum der Deutlichkeit dieses undeutschen Worts.

*) Im Texte: schon eingedrungen in das Wachs; was wohl so viel heißen soll, als: „die Wabe ist so voll davon, daß auch das Wachs davon durchdrungen ist.“ Unsere Uebersetzung schien mir, ohne den Sinn zu verfehlen, bezeichnender.

# Griechiſche Proſaiker

in

## neuen Ueberſetzungen.

Herausgegegeben

von

G. L. F. Tafel, Profeſſor zu Tübingen,
G. N. Oſiander und G. Schwab,
Profeſſoren zu Stuttgart.

Hundert dreißigſtes Bändchen.

Stuttgart,
Verlag der J. B. Metzler'ſchen Buchhandlung.
Für Oeſtreich in Commiſſion von Mörſchner und Jaſper
in Wien.
1838.

NSF

# Flav. Philostratus, d. Aeltern u. d. Jüngern
und
# Kallistratus
# Werke,

übersetzt
von
A. F. Lindau und G. J. Bekker.

---

## Philostratus, des Aeltern und des Jüngern, Gemälde. Kallistratus Standbilder.

Uebersetzt
von
A. F. Lindau,
Professor und Prorector am Königl. Preuß. Gymnasium zu Oels in Schlesien.

Zweites Bändchen.

---

Stuttgart,
Verlag der J. B. Metzler'schen Buchhandlung.
Für Oestreich in Commission von Mörschner und Jasper in Wien.
1833.

# Philostratus des Aeltern Gemälde.

## Zweites Buch.

### 1. Die heiligen Sängerinnen.

Zur Klasse der Poesie, Gesang u. s. w. gerechnet von Göthe a. a. O. S. 14.: „Venus: ihr elfenbeinernes Bild von Opfern umgeben: leicht gekleidete, eifrig singende Jungfrauen.“ Nachdem Zoega, sagt Welcker, in seinen Bildw. Taf. 20. (bei Winckelmann Monum. ined. Taf. 47.) Hierodulen, oder Frauen im Dienste der Venus, erkannt hatte, sind auch die Sängerinnen in unserm Gemälde nicht mehr zu verkennen, und daher manches Freie in ihrem Costüme anders zu erklären, als Philostratus gethan.

Eine Venus von Elfenbein feiern zarte Mädchen durch Gesang in zartem Myrthenhaine: eine Frau leitet ihren Ge-

sang, welche verständig aussieht und noch nicht über die Jahre. Denn eine gewisse Frische ruht wohl auch auf der ersten Runzel, auf welche sich zwar schon die Würde des Alters senkt, die aber doch damit einen Rest des Jugendreizes vereint.

Die Haltung der Venus ist die einer Verschämten, unbekleidet zwar, aber mit Anstand. Die Masse ist dichtgefügtes Elfenbein. Aber die Göttin will nicht für gemalt gelten, sondern sie tritt hervor wie zum Fassen.

Soll ich dir nah dem Altar ein Wort opfern? Er hat ja Weihrauchs genug und Kassia und Myrrhe. Ich glaube einen Sapphischen Liebeshauch zu empfinden. *)

Lobenswerth also ist die verständige Ausführung des Künstlers. Zuerst die Einfassung mit den köstlichen Steinen, deren Farben nicht blos die Kunst darstellte, sondern auch

*) Um einen Grad stärker gesagt, als im Original, wo es heißt: es scheint mir einen Sapphischen Liebeshauch zu wehen, d. h. wie die Sapphischen Lieder. Welcker. Der nämliche Gelehrte will, statt unserer Uebersetzung kurz vorher (die Haltung der Venus ist die einer Verschämten), die Stelle so verstehen: die Haltung der Venus ist die der Schamhaftigkeit: also der personifizirten, Griechisch Αἰδώς, wovon wirklich eine künstlerische Darstellung vorhanden ist in Reale Galleria di Firenze. Serie IV, S. 121., was wir dem reifen Künstler zur Entscheidung überlassen, während uns diese Vorstellung hierher nicht zu passen scheint, weil vorausgesetzt werden müßte, daß der Knabe dem Philostratus nach seiner Angabe in der Einleitung die Erklärungen gibt, die Darstellung der Αἰδώς schon kenne.

ihr Feuer, indem sie ihnen Durchsichtigkeit, wie dem Auge den Strahl, verliehen. *) Dann, daß man auch den Lobgesang zu hören vermeint: denn die schönen Kinder singen, während die Meisterin mit einem unzufriednen Blick auf die mißsingende **) mit den Händen den Takt angibt, und so ihre Stimme in den gehörigen Gang des Liedes bringt. — Die nicht zu große Länge ***) des Kleides, die ihnen nicht im Wege seyn wird, wenn sie spielen werden, oder der dicht anschließende Gürtel, †) oder daß das Unterkleid den Oberarm entblößt läßt, ††) oder wie es ihnen behagt, barfuß

*) Denn es konnten Steine mit schönen Farben, wie in den Mosaikarbeiten, und doch undurchsichtig seyn. Die Vergleichung mit den Strahlen paßt auf die durchsichtigen Steine, wiefern sie das Licht durchlassen, und so verschieden strahlen.

**) D. i. den Takt nicht haltende, detonirende. Vielleicht hat sie der Anblick Amor's aus dem Takt gebracht: sie war von der verliebtesten Natur. Oder etwa blos, um der Gesangführerin Gelegenheit zu geben, mit den Händen den Takt anzugeben? dazu war Amor hinreichend. Oder um damit die Alte als die Meisterin zu bezeichnen? war aber nicht eben dazu das höhere Alter und ihre Würde hinreichend?

***) Dieser Umstand besonders scheint Weickern bestimmt zu haben, in diesem Chor Hierodulen zu erkennen, wie in dem Vorwort angedeutet ist. Ich gestehe, daß ich mich mit dieser Vorstellung nicht recht befreunden kann.

†) Wie es scheint, im Alterthume das einzige Mittel, eine jugendliche Taille zu erhalten, keine Schnürbrüste.

††) Im Texte: oder daß das Unterkleid bis an den Oberarm reicht. Beides gibt denselben Sinn. Denn er

auf weichem Rasen zu stehen und am Thau sich abzukühlen, *) die Blumenau und die Farben auf den Kleidern, und wie eine Farbe zur anderen paßt, das ist göttlich ausgeführt: denn wer nicht, was zusammenstimmt, malt, ist unwahr im Gemälde. **)

Die Gestalten der Mädchen betreffend, würde, wenn wir dem Paris oder einem Andern das Urtheil zuschöben, Jeder wohl in Verlegenheit seyn, sich zu entscheiden: so

spricht nachher von rosigen Armen, die, wenn sie auch nur halb bis zum Ellenbogen bekleidet waren, nicht hätten sichtbar seyn können.

*) Also eine Morgenfeier, was des Lichtes wegen von dem Künstler muß beachtet werden. Dazu im Freien: also auf einem Platze in einem Haine.

**) Eine Bemerkung von tieferem Sinn, als es beim ersten Blicke scheint. Das Schickliche in der Kunst zu finden, dazu gehört lange Beobachtung und Studium; denn nicht Alles, was wirklich ist, ist auch wahr. Selten erreicht Etwas in der Natur, wie im Menschenleben, die in seinem Begriffe liegende Bestimmung. Aber auch in dem gegebenen Unvollkommenen liegen Fingerzeige und Verhältnisse, wie es wohl hätte vollkommen, d. h. seiner Idee entsprechend, werden können und sollen. Dieß ist aber das Wahre, und darum ist die Kunst heilig, weil ihre eigentliche Bestimmung ist, das Wahre, das wir nur denken können, auch zur Anschauung zu bringen, d. i. das Schöne zu produciren. Das Schöne ist aber, wie Plato einmal sagt, auch das Gute, selbst wenn das Kunstwerk auch nicht geradezu eine sittliche Idee beabsichtigt. Aber die Freiheit des Geistes, deren sich ein solcher Künstler, wie der sinnige Genießer seines Werkes, bewußt wird, ist diejenige Freiheit, worauf sich Sittlichkeit gründet, wie Fichte mit andern Worten sehr wahrhaft ausgesprochen hat.

wetteifern sie gegen einander mit ihren Rosenarmen und Augenkreisen und schönen Wangen und honigsüßen Stimmen, wie Sappho so lieblich sich ausdrückt. *)

Sie begleitet Amor klimpernd, den Bug des Bogens zur Seite angelehnt: die Sehne gibt den Grundton an, und will der Lyra nichts nachgeben; die beweglichen Augen des Gottes spielen gewissermaßen das Zeitmaß. **)

*) Deutlicher vielleicht, Benennung. Sonst auch der Musen, welche honigstimmige heißen bei Pindar Ol. VI, 36. Jacobs.

**) Klimpernd, ähnlich dem pizzicato, doch nur ähnlich, da das pizzicare auf mehreren Saiten geschieht, hier aber nur eine gespannte halbe Sehne oder Saite, die keinen Schallboden hat, und auch keine Griffe oder Drucke zuläßt, um mehr als einen Ton hervorzurufen. Zur Seite angelehnt, d. h. zur Linken. Der Scholiast erklärt das Wort im Text durch παρασύρων, was nur das zur Seite bezeichnet, und das ἀναχλίνας im Texte nur das Umlegen des Bogens aus wagerechter Lage in die senkrechte. Man denke den Bug gegen die linke Seite des Leibes gestämmt, und mit der linken Hand den Kiel des Bogens gegriffen, wobei auch denkbar ist, daß er den Bogen ganz frei gehalten hat. Etwas anderes kann das Griechische παναρμόνιον hier nicht bedeuten: denn das so beschriebne Instrument ist ein Monochord, das nur immer einmal ohne Griffe gerührt den Grundton angibt, d. h. den Ton, der alle höheren Töne der Octave mit dem allmähligen Verschwingen der Saite hören läßt, und mithin auch den Grund zu allen in der Octave befindlichen Verbindungen der Töne. Daher der Zusatz: die Sehne will der Lyra nichts nachgeben. — Die beweglichen Augen spielen gewissermaßen

auf weichem Rasen zu stehen und am Thau sich abzukühlen, *) die Blumenau und die Farben auf den Kleidern, und wie eine Farbe zur anderen paßt, das ist göttlich ausgeführt: denn wer nicht, was zusammenstimmt, malt, ist unwahr im Gemälde. **)

Die Gestalten der Mädchen betreffend, würde, wenn wir dem Paris oder einem Andern das Urtheil zuschöben, Jeder wohl in Verlegenheit seyn, sich zu entscheiden: so

spricht nachher von rosigen Armen, die, wenn sie auch nur halb bis zum Ellenbogen bekleidet waren, nicht hätten sichtbar seyn können.

*) Also eine Morgenfeier, was des Lichtes wegen von dem Künstler muß beachtet werden. Dazu im Freien: also auf einem Platze in einem Haine.

**) Eine Bemerkung von tieferem Sinn, als es beim ersten Blicke scheint. Das Schickliche in der Kunst zu finden, dazu gehört lange Beobachtung und Studium; denn nicht Alles, was wirklich ist, ist auch wahr. Selten erreicht Etwas in der Natur, wie im Menschenleben, die in seinem Begriffe liegende Bestimmung. Aber auch in dem gegebenen Unvollkommenen liegen Fingerzeige und Verhältnisse, wie es wohl hätte vollkommen, d. h. seiner Idee entsprechend, werden können und sollen. Dieß ist aber das Wahre, und darum ist die Kunst heilig, weil ihre eigentliche Bestimmung ist, das Wahre, das wir nur denken können, auch zur Anschauung zu bringen, d. i. das Schöne zu produciren. Das Schöne ist aber, wie Plato einmal sagt, auch das Gute, selbst wenn das Kunstwerk auch nicht geradezu eine sittliche Idee beabsichtigt. Aber die Freiheit des Geistes, deren sich ein solcher Künstler, wie der sinnige Genießer seines Werkes, bewußt wird, ist diejenige Freiheit, worauf sich Sittlichkeit gründet, wie Fichte mit andern Worten sehr wahrhaft ausgesprochen hat.

wetteifern sie gegen einander mit ihren Rosenarmen und Augenkreisen und schönen Wangen und honigsüßen Stimmen, wie Sappho so lieblich sich ausdrückt. *)

Sie begleitet Amor klimpernd, den Bug des Bogens zur Seite angelehnt: die Sehne gibt den Grundton an, und will der Lyra nichts nachgeben; die beweglichen Augen des Gottes spielen gewissermaßen das Zeitmaß. **)

*) Deutlicher vielleicht, Benennung. Sonst auch der Musen, welche honigstimmige heißen bei Pindar Ol. VI, 36. Jacobs.

**) Klimpernd, ähnlich dem pizzicato, doch nur ähnlich, da das pizzicare auf mehreren Saiten geschieht, hier aber nur eine gespannte halbe Sehne oder Saite, die keinen Schallboden hat, und auch keine Griffe oder Drucke zuläßt, um mehr als einen Ton hervorzurufen. Zur Seite angelehnt, d. h. zur Linken. Der Scholiast erklärt das Wort im Text durch παρασύρων, was nur das zur Seite bezeichnet, und das ἀναχλίνας im Texte nur das Umlegen des Bogens aus wagerechter Lage in die senkrechte. Man denke den Bug gegen die linke Seite des Leibes gestämmt, und mit der linken Hand den Kiel des Bogens gegriffen, wobei auch denkbar ist, daß er den Bogen ganz frei gehalten hat. Etwas anderes kann das Griechische παναρμόνιον hier nicht bedeuten: denn das so beschriebne Instrument ist ein Monochord, das nur immer einmal ohne Griffe gerührt den Grundton angibt, d. h. den Ton, der alle höheren Töne der Octave mit dem allmähligen Verschwingen der Saite hören läßt, und mithin auch den Grund zu allen in der Octave befindlichen Verbindungen der Töne. Daher der Zusatz: die Sehne will der Lyra nichts nachgeben. — Die beweglichen Augen spielen gewissermaßen

Was ist aber der Inhalt ihres Vortrags? Auch davon ist etwas am Gemälde zu erkennen. Venus ist aus dem Meer entsprungen, bedeuten sie, durch eine Ausströmung des Himmels. Auf welcher Insel sie ans Land gestiegen, sagen sie freilich noch nicht; bald aber, mein' ich, werden sie Paphos nennen. Ihren Ursprung aber geben die Sängerinnen deutlich zu erkennen. Mit ihrem Blick nach oben bezeichnen sie den Himmel, mit den gesenkten Rückhänden das Meer: ihr Lächeln endlich ist eine Andeutung der Meeresstille. *)

## 2. Achill's Erziehung.

In die Klasse von Geburt und Erziehung gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 11. Zu vergleichen

das Zeitmaß. Indem Amor mit dem Griff der Sehne vermittelst der rechten Hand nach dem Vordertheile des Bogens hin (denn sonst würde die Sehne aus ihrer Ruhe abspringen) nur den Takt angeben kann, bleibt dem sinnigen Gotte nichts übrig, als mit seinen beweglichen Augen das veränderliche Zeitmaß der Takttheile und Takttheilchen auszudrücken. Vielleicht gingen aber die beweglichen Augen (im Texte ταχεῖς) des Schalks mitunter auf die schönen Kinder hin; daher die eine deßhalb vielleicht aus dem Takte kam.

*) Hier als Gebärde Dessen, der einem Andern aus einer Tiefe emporhelfen möchte: sonst des Empfangens aus der Hand von Menschen, aber eben so erhoben, doch so, daß die Rücken der Hände nach hinten fallen; des Empfangens aus der Hand höherer Wesen im Gebete, was hier aber keinen Sinn hätte. — Der Meeresstille, nämlich bei der Geburt der Venus Anadyomene.

ist hiermit, sagt Welcker, der Centaur, welcher den Achill die Cither spielen lehrt, in den Herculan. Gemälden Bd. I, Taf. 8. Ein Marmor unter denen in Turin Bd. II, Taf. 23. stellt den Knaben Achill auf dem Centaur reitend vor, dabei eine Nymphe, welches Werk W. für unächte oder schlechte Arbeit erklärt. Auf einem runden Marmor unter den Capitolinischen (Mus. Capitol. Bd. IV, Taf. 17.) unterrichtet Chiron den Achill in der Jagd, welcher auf seinem Rücken sitzend einen Löwen schießt. Sidonius Apollinaris (im 5. Jahrh. n. Chr.) Epist. G. 131. sagt: Chiron Achillem instituit venatu, fidibus, palaestra et herbis. Von Achill's Knabenübungen bei der Grotte des Chiron handelt besonders Pindar Nem. III, 41 — 51. und Libanius in der Lobrede auf Achilles Bd. IV, S. 1014. Ausg. v. Reiske.

Hirschkälber und Hasen sind die Jagdgegenstände dieses Achilles: der bei Ilium wird Städte vernichten, und Rosse sammt Reihen der Männer. Auch Flüsse werden mit ihm kämpfen, wenn er sie nicht ruhig fließen läßt. Für jene Thaten wird er Briseis *) als Lohn davon tragen, und die sieben Lesbierinnen, und Gold und Tripoden, und daß die Griechen durch ihn gerettet sind. Hier bei Chiron begnügst du dich, Achill, noch mit Aepfeln und Honigwaben, als

*) Homer Il. I. an mehrern Stellen. — Die sieben Lesbierinnen Il. IX, 128., eine kleine Verwechslung von Seiten des Philostratus: denn diese Lesbierinnen läßt ihm hier Agamemnon zur Versöhnung nur anbieten.

kleinen Geschenken, um dereinst Städte und Agamemnon's Tochter zu verschmähen. *) Wie er da stand am Wallgraben, und nachdem er die Troer durch sein bloßes Schreien in die Flucht getrieben, nach allen Seiten hin Tod verbreitete, und den Strom des Skamander röthete, seine unsterblichen Rosse und das Schleifen des Hektor und seine Löwenklage an der Brust des Patroklus, das ist alles von Homer geschildert: **) er schildert ihn aber auch in Gesang und Gebet begriffen, und unter einem Dache mit Priamus.

Diesen hier, noch unkundig der Waffenthaten, weil er noch ein Kind ist bei Nahrung von Milch, Mark ***) und Honig, hat Chiron zum Gemälde hergegeben, zwar noch zart, aber keck und schon gut auf den Beinen: denn gerade ist schon des Knaben Bein †) und die Hände schon bis an's Knie, ††) weil sie gute Beförderer des Laufes sind. Auch lieblich ist sein Haar und schon wallend; denn damit spielend scheint der West es hin und her zu werfen: so daß, wenn es von hier dorthin fällt, der Knabe bald dieser, bald ein andrer zu seyn scheint. Schon hat der Knabe ein Stirnband

*) Hom. Il. IX, 388.

**) Hom. Il. XVIII, 35. 318.

***) Vergl. Apollodor III, 13. 7. Spätere Dichter läugnen den Umstand vom Bärenmark. Gut wäre es, sagt Jacobs, wenn sowohl die Milch als das Mark einen Beisatz, von welchem wilden Thiere, hier bekommen hätte, um das rüstige und kecke Wesen des Knaben damit zu erklären.

†) Weder krumm noch fleischig, wie Jacobs schon zu I, 24. bemerkte.

††) Vergl. Böttiger Vasengemälde Heft III. S. 95 f. Denn das Laufen soll zur Verlängerung der Arme beitragen.

und trotziges Wesen, was er aber noch durch treuherzigen Blick mildert und durch eine mildfrohe Wange mit zartem Lachen. Die Chlamys, die er anhat, ist wohl von der Mutter; denn sie ist schön und ächt purpurn und feuerflammend, und spielt dabei in's Dunkelblaue. Chiron kost ihn, wie ein Löwe Hasen zu haschen und mit den Hirschkälbern um die Wette zu rennen; wenigstens ist er mit einem eben gefangenen Hirschkalbe zu Chiron gekommen und fordert den Preis. *) Der aber freut sich ob der Forderung, und mit den Vorderfüßen niedergekauert befindet er sich in gleicher Höhe mit dem Knaben, dem er Aepfel aus dem Bausche hinreicht, schön und duftig; denn auch dieß glaubt man ihnen im Gemälde anzusehen. Auch einen Honigwaben reicht er ihm, tropfend vor Fülle wegen der guten Fütterung der Bienen: denn wenn sie auf gute Kräuter treffen, und trächtig werden, dann werden die Waben übervoll und quellen über. Der Honig ist ihr Lebensunterhalt. **)

Chiron ist freilich als Centaur gemalt; allein Roß mit einem Menschen zu verbinden darf nicht wundern; jedoch sie so verschmelzen und zu Eins machen, und beide so enden

*) Hieran haben sich mehrere Gelehrte gestoßen; aber Jacobs belegt diesen Zug mit einer Stelle des Libanius (Reden Bd. IV, S. 1014, 11). Wenn dieses Zeugniß nicht vorhanden wäre, so könnte man auch übersetzen, wie einen Löwen, als abhängig von kosen, indem er ihn über den Lockenkopf hin, wie einen Löwen über die Mähne, streichelte.

**) Wörtlich: ihr Haushalt. Vergl. Virgil Landb. IV, 43.

und anfangen lassen, daß es den Augen entgeht, wenn sie die Grenze des Menschen daran nachweisen wollen, das ist nach meinem Dafürhalten eines tüchtigen Malers Sache. Daß aber auch das Milde in der Gemüthsart des Chiron an's Licht tritt, das ist zwar eine Wirkung der Biederkeit, von der er beseelt ist; es ist aber auch eine Wirkung der Lyra, die ihn ausgebildet hat. Jetzt sieht man ihm auch Etwas von liebkosigem Wesen an, weil wohl Chiron weiß, daß dieß die Herzen der Knaben gewinnt, und besser bei ihnen anschlägt, als die Milch. Dieß in der Nähe der Grotte. *)

Der Knabe dort im Freien, der auf dem Chiron Reiten spielt, ist noch der nämliche. Chiron lehrt nämlich den Achill reiten, und mit ihm wie mit einem Rosse umzugehen. Er mißt seinen Lauf den Kräften des Knaben an; indem er aber vor Vergnügen laut lacht, lächelt er ihn, sich umwendend, an, und man sollte ihn fast sprechen hören: „Schau — ich trabe dir unangetrieben; schau — ich rufe dir noch Muth zu. Ein Roß freilich wäre wild, und da würde dir das Lachen vergehen: weich von mir getragen, herrlicher Junge, und für ein solches Roß gemacht, **) wirst du dereinst auch jenen Lichtbraun und Schecken ***) tummeln. Und wirst viele Städte erobern, und viele Männer tödten, in so schnel-

*) Wörtlich: um die Thür. Auf dem Berge Pelion war eine Grotte, die den Namen Chironion führte. Jacobs.

**) Vielleicht würdiger: und eines solchen Rosses würdig.

***) Lichtbraun und Scheck, Namen der beiden Rosse des Achill. Il. XVI, 149 f. Sie waren erzeugt von Zephyrus mit der Harpye Podarge. Jacobs.

lem Laufe die Fliehenden, als ihre gesammte Schnelligkeit beträgt." *) Dieß verkündet Chiron dem Knaben, schön und glückbedeutend, und nicht wie Xanthus. **)

---

## 3. Die Centauriden.

In die Klasse, Geburt und Erziehung, gesetzt von Göthe a. a. O. S. 11.: „Centaurische Familienscenen. Höchster Kunstsinn." In dem Gemälde des Zeuxis, bemerkt Welcker, sah der Vater Centaur von einer Erhöhung auf sein Weib nieder, welche auf einem Wiesengrunde die Jungen säugte. Bekannt ist die Centauride, welche auf einer Gemme, bei Winkelmann (Monum. ined. Taf. 80.), die ein Nachbild ist eines Borghesischen halberhobenen Bildwerk's, einem jungen Centaur die menschliche Brust gibt. Eine andre schlafend, mit zwei Eselcentauren, ist zu sehen in Statue di S. Marco Bd I, Taf. 32., worüber zu vergleichen das Urtheil Böttiger's Vasengemälde Thl. III, S. 150.

---

*) Eigenthümliche Vergleichung der Intensität einer Kraft mit der vereinigten mehrerer Kräfte. Man denke sich die Summe der Schnelligkeiten der Fliehenden in eine gerade Linie gebracht, so ist diese gerade Linie nicht länger als die Linie, welche die Schnelligkeit des Achilles ausmacht.

**) Der Göttername des Skamander. S. Skamander, im ersten Buche. Ueber seine Prophezeihungen an Achilles s. Homer Il. XIX, 408 u. f. Jacobs.

Du wähntest gewiß, die Heerde der Centauren sey aus Eichen entsprungen und Felsen, *) oder gar von Pferden blos, welche Ixion's Sohn soll besprungen haben, **) woher die Trunkenbolde, die Centauren, solche Mischlinge geworden. ***) Aber sie hatten gleichartige Mütter und auch

*) Nach Homer Odyss. XXI, 165. Sprüchwörtlicher Ausdruck, wie wir sagen würden: nicht aus der Luft.

**) Dieser war selber die Frucht der Umarmung der Wolke durch den getäuschten, in Juno entbrannten Ixion. S. Ovid. Verwandl. IV, 460.

***) Jacobs stieß sich mit Recht an dieser hier unzeitigen Erinnerung an den Kampf der berauschten Centauren und Lapithen, welche einmalige Berauschung nicht zu einem bleibenden Beiwort berechtigt, so wie das Particip οἰνωθέντες, welches den Zustand der Betrunkenheit bezeichnet, auch nicht hieher paßt. Die von Olearius und Morelli ohne Anzeige der Quelle angegebene Lesart ἑνωθέντες (vereinigt) findet Jacobs, weil ihm das, wozu vereinigt, fehle, nicht wohl brauchbar; daher behielt er die alte Lesart, welche ich ausgedrückt habe, im Texte bei. Allein, wenn ἑνωθέντες eine wirkliche Lesart war, so möchten wir ihr den hier brauchbaren Sinn geben: die vorher von einfacher Natur waren. Da aber die Wörterbücher diese Bedeutung des Wortes nicht kennen, so möchten wir das ἑνωθέντες für eine Glosse zu einem andern ihm sinnverwandten Worte halten, welches durch eine leichte Aenderung aus οἰνωθέντες könnte wiederhergestellt werden, nämlich οἰωθέντες, wofür freilich μονωθέντες das gewöhnlichere gewesen wäre (sie, die in Rücksicht ihres Geschlechts isolirt waren). Dieß, in der Uebersetzung ausgedrückt, würde

Weiber und Fohlen in Gestalt von Kindern, und lebten herrlich und in Freuden: denn ich glaube nicht, daß du auf den Pelion nicht gut zu sprechen bist und auf den dortigen Aufenthalt und das Eschengewächs, das so in hoher Luft gedeiht, *) und mit der Geradheit die Unzerbrechlichkeit an der Lanze verbindet. Auch die Grotten sind sehr schön und die Quellen und die Centauriden dabei, wenn wir die Roßnatur an ihnen vergessen, wie Najaden; wenn wir sie uns aber mit der Roßnatur vorstellen, ganz wie Amazonen. Denn die Weichlichkeit der weiblichen Gestalt gewinnt an Kräftigkeit in der Verbindung mit dem Rosse.

Centauren sind diese Kleinen da, einige noch in Windeln, andre schlüpfen da heraus; die einen scheinen zu weinen, andre befinden sich behaglich und lächeln an der vollen Brust; **) andre hüpfen zwischen den Müttern, andre umklammern die kauernden. ***) Der da wirft auf die Mutter einen Stein schon übermüthig. Und die Gestalt der ganz Kleinen ist noch nicht ausgedrückt, weil sie noch voll von der Milch sind. †) Die dagegen zeigen in ihrem Aufhüpfen schon

---

heißen: woher die vorher einschlächtigen Centauren solche Mischlinge geworden.

*) S. über die Esche des Pelion Buch I. (Achills Erziehung).

**) Etwas bestimmter als im Original, wo es heißt: indem die Brust schön floß; was verleiten könnte, sich vorzustellen, daß die volle Brust von selber hätte fließen lassen. Aber wer hat, was hier gewiß gemeint ist, ein Kind an der Mutterbrust noch nicht lächeln sehen?

***) Die Mütter.

†) Man betrachte den Unterschied des noch säugenden Kindes von dem einige Tage nach der Entwöhnung. In dem frü-

eine gewisse Derbheit. Schon fängt ihre Mähne an hervorzublicken; aber die Hufe sind noch weich.

Wie schön die Centauriden auch mit der Roßnatur! Die einen nämlich sind weißen Rossen angewachsen, andre mit lichtbraunen *) verbunden. Das Gemälde hat sie zwar mannigfach dargestellt; aber alle haben Glanz und Blumen **) wie wohlgenährte Pferde. Auch mit einer schwarzen Rossin ***) ist eine weiße Centauride verbunden; und so stimmt auch der größte Farbenabstich zu einer schönen Verbindung.

## 4. Hippolytus.

Aus der Klasse des Tragischen nach Göthe a. a. O. S. 8.: „Hippolyt; Jüngling, unschuldig, durch übereilten Vaterfluch ungerecht verderbt.“ Ausser der Erwähnung eines alterthümlichen Gemäldes des Antiphilus mit diesem Gegenstande nach Plinius N. G. XXXV, 37., sagt Welcker, gibt es Sarkophagen mit plastischer Darstellung des Hippolyt. Zuerst die Abbildung und Beurtheilung eines vorzüglichen bei Zoega Bildw. Taf. 49. S. 230.; ein zweites, von Zoega 1791. beschriebenes, in der

hern Zustande ist der Leib des wohlgenährten Kindes ganz gallertartig, wie man in einer gewissen Manier die Amorinen darzustellen pflegt.

*) ξανθός.

**) Glanz und Blumen. Das damastartige Ansehen der Rücken und Oberhüften wohlgenährter Pferde bezeichnet man bekanntlich mit dem Ausdrucke Blumen.

***) Rossin, statt des gemeinen Stute.

Villa Rusconi zu Rom, wie es scheint, von minderm Werth, di lavoro molto cattivo, wie Zoega sagt; ein drittes, der Agrigentinische Sarkophag, jetzt mit den Elginschen Marmorwerken im Britischen Museum, welches viele Beurtheiler und Belober gefunden, z. B. Riedesel Reisen 1771. S. 32. Borch Reisen 1782. Bd. II, S. 30. Swinburne 1785. Bd. V; S. 100. 121. Franz. Ausg. Bartels 1787. Bd. III, S. 452. Münter 1790. S. 271. Dän. Ausg. S. 253. 390. Göthe's Werke Ausg. l. Hd. Bd. XXVIII, S. 162. Der Maler Graff Bd. I, S. 139. Vergl. eine Abh. von W. Uhden in d. Berlin. Abh. 1818. Umrisse davon bei Pancrazio 1751. und Pigonatus (1767.). D'orville Sicula p. 90. Vergl. p. IX. Vincenzio Gallo's, eines Agrigentiners, Abh., in's Latein. übers. von G. H. Martini in: Antiquorum monumentorum sylloge; und zweier Franzosen, Houel voyage pittoresque de Sicile et de Malte. T. IV. Tab. 238. und Saint Non voy. pittor. de Naples et de Sicile T. IV. p. 82. Vergl. 204.

Das Unthier, der Fluch des Theseus, *) ist den Rossen des Hippolytus in den Weg getreten, in Gestalt eines Stie-

*) So nach der Textverbesserung von Jacobs, welcher ἀρὰ anstatt ἄρα (also) zu bescheiden noch nicht in das Original einrückte. Dieses folgende ἄρα, d. h. das Unthier des Theseus also, möchte zu Anfang eines Drama mit Beziehung auf vorangegangenes, im Drama selbst nicht dargestelltes, an seiner Stelle seyn, aber nicht

res, bläulich auf Delphinen Art. Es ist aus dem Meere gegen den jungen Menschen gekommen, ohne alles Recht. Die Stiefmutter Phädra nämlich hatte gegen ihn eine Lüge ersonnen, daß sie von Hippolytus geliebt würde; sie war vielmehr selber in den Jüngling verliebt. Theseus läßt sich durch die Worte hintergehen, und wünscht dem Sohne an, was wir hier sehen.

Die Rosse demnach, siehst du wohl, wie sie, ohne sich mehr an das Joch zu kehren, ihre Mähne ungehindert empor sträuben, indem sie nicht mit den Füßen stampfen, wie muthige und ruhige, sondern wie von Furcht und Schreck aufgeregte, den Erdboden mit Schaum bespritzend. Das eine rennt auf das Unthier zu — es ist gegen dasselbe angesprungen — während das andere es mißtrauisch anblickt: das nimmt seine Richtung nach dem Meere zu, als ob es seiner und des festen Bodens vergessen hätte. Mit offenen Nüstern wiehern sie laut, wenn du das Gemälde nicht überhörst. Was die Räder des Wagens betrifft, so sind dem einen die Speichen aus den Fugen gegangen, weil die ganze Last des Wagens auf ihn zu stehen kam. Das andre, von der Achse abgegangen, rollt für sich weiter, indem die Kreisbewegung es noch forttreibt.

---

hier. Die neue Lesart erhält auch ihre historische Bestätigung theils durch den Umstand, daß das später hier in der Beschreibung erwähnte Unrecht des Vaters nun deutlich wird, theils durch Stellen der alten Dichter. S. Euripides Hippol. 1166, worauf sich Philostratus offenbar bezieht, u. A.

Auch die Rosse der Begleiter sind scheu versprengt, und werfen die Einen ab, während die andern mit den widerstrebenden Reitern durchgehn.

Dir aber, züchtiger Jüngling, ist zwar Unrecht von der Stiefmutter angethan, noch größeres aber von der Mutter. Daher auch die Kunst hier einen Jammer um dich erhoben hat, durch die Darstellung ihrer Klage. Denn diese Warten, wo du mit Diana zu jagen pflegtest, zerfleischen sich die Wangen in Gestalt von Frauen. Die Anger als frische Jünglinge, welche du rein zu nennen pflegtest, *) lassen deinetwegen ihre Blumen welken. Auch die Nymphen, deine Tränkerinnen, welche aus diesen Quellen hervorgetre-

*) Die Anger, hier gewählt, um das männliche Geschlecht eines Wortes zu gewinnen. Diese, wie die Warten (Anstände) (σκοπιαί), sind also im Gemälde personifizirt. — Die du rein u. s. w. S. Eurip. a. a. O. 73., wo Hippolytus der Stiefmutter einen Blumenstraus von reiner Wiese überreicht. Vielleicht ist es soviel wie frisch, oder die Niemand, weil sie geheiligt war, betreten durfte. Vergl. dort die Anmerkung von Valckenaer. Für die zweite Bedeutung spräche der sonstige Gebrauch, wenn, wie zu Wein nicht Wasser gethan, er ἀκήρατος, d. h unvermischt heißt, und seine ganze Kraft hat, so auch der Anger, von Herden nicht beweidet, so daß die Blumen aufkommen können, in dieser Beziehung ἀκήρατος genannt wäre; in welchem Falle wir das von Andern vorgeschlagne, theils historisch nicht bewiesene, theils nicht ableitbare ἀκείρατος entbehren können.

ten, zerrausen ihr Haar, indem sie Wasser aus ihren Brüsten sprudeln. *) Dir half weder deine Mannhaftigkeit, noch dein Arm; sondern dir sind einige deiner Glieder verrenkt, andre zerbrochen. Verwirrt ist das Haar, und noch ist Athem in deiner Brust, wie wenn sie das Leben nicht wollte fahren lassen, und das Auge beschaut die verwundeten Stellen. Welche Jugendschönheit, daß sie trotz den Wunden noch unverwundet scheint! Denn auch jetzt noch verläßt sie nicht den Jüngling, sondern umstrahlt sogar die Wunden.

## 5. Rhodogune.

Zur Klasse des Heroischen u. s. w. gehörig nach Göthe a. a. O. S. 9. Welcker erinnert an Heeren's Schrift über berühmte Kriegerinnen, in der Litt. Bibl. Heft 6. S. 19., wo nach dem Zeugniß des Philosophen Aeschines diese Rhodogune eine Persische Königin genannt wird, die das Reich auf den

*) Jacobs möchte lieber, daß die Najaden vor Traurigkeit Wasser aus ihren Augen fließen ließen. Aber da Philostratus die Nymphen vorher seine Tränkerinnen (eigentlich Nährerinnen) nennt, sollte da der Ausdruck Nährerinnen nicht eben durch die übertretenden Brüste, woran in diesem Falle die Quellnymphen erkannt werden sollten, veranlaßt worden seyn? Seltsam ist freilich, dieß zugleich ein Zeichen der Traurigkeit seyn zu lassen, und es heißt wohl den Gebrauch des prägnanten Ausdrucks zu weit treiben; es wäre denn erlaubt, die einige Tage wenigstens selbst fließende Brust der verwaiseten Mutter so zu deuten.

höchsten Gipfel der Macht und des Ruhms gebracht. Vergl. Polyän Strategem. VIII, S. 600. und Dio Chrysostomus Red. LXIV, S. 328. Kaiser Nero nannte und kleidete so einen schönen Liebling und dessen Gefolge.

Auch das Blut an dem Erze und an den Purpurmänteln wirft einen Glanz auf das Feldlager; und ein Reiz des Gemäldes liegt darin, daß die Einen so, die Andern anders gefallen sind, so wie in dem Untereinanderlaufen der erschrockenen Pferde, und daß das Wasser in dem Flusse daneben ganz verdorben ist. Dazu die Kriegsgefangenen, und das Siegesdenkmal auf sie.

Rhodogune und die Perser besiegen die Armenier, welche während des Friedens Unordnungen begangen hatten, wobei Rhodogune die Schlacht gewonnen haben soll, weil sie nicht einmal soviel Zeit, um ihr Haar rechts am Haupte zu ordnen, sich aufzuhalten sich erlaubte. Sie ist nicht hoch hinaus und stolz auf den Sieg, und sieht ein, daß man ihre That auf Saiten und mit Flöten, und wo es Griechen gibt, auch besingen wird.

Beigegeben ist ihr ein weibliches Roß von Nisa, *) schwarz mit weißen Schenkeln und weißer Brust und schnau-

*) Nach Herodot VII, 46. gab es eine große Steppe in Medien, genannt τὸ πεδίον Νισαῖον, die Nisäische Ebene, wo große Pferde gezogen wurden. Suidas unter diesem Artikel will wissen, daß alle die dortigen Pferde Füchse oder Lichtbraune (ξανθοὶ) waren: aber Olearius

hend aus weißer Nüſter, und auf der Stirn eine vollkommen runde Bläſſe. Steine und Halsſchnüre und alle Arten von ausgeſuchtem Schmuck hat Rhodogune dem Roß abgetreten, damit es in ſeinem Frohgefühle behaglich das Gebiß beſchäume.

Von dem karmoiſinen Kleide leuchtet alles, auſſer ihrer eigenen Geſtalt: lieblich ihr Gürtel, der das Gewand nur bis an's Knie reichen läßt, lieblich die bauſchige Beinbekleidung mit ihrem eingewirkten Farbenbunt.*) Das Leibkleid, von der Schulter bis zum Ellbogen offen, halten Haften zuſammen, indem der Oberarm, bis wo es geheftet iſt, ſich auf und nieder bewegen kann. Die Schulter aber iſt bedeckt, und ſo iſt es nicht vollſtändig die Tracht einer Amazone. Auch die Angemeſſenheit des Schildes muß man bewundern, der nur eben für die Bruſt hinreicht, und hier die Gewandtheit der Malerei erkennen. Indem nämlich die linke Hand durch die innere Handhabe des Schildes greift, hält ſie die Spitze der Lanze,**) wobei ſie den Schild von der Bruſt entfernt: indem nun aber das innere Rund nach Auſſen ge-

---

weiſt aus Philoſtratus Leben des Apollon. I, 31. S. 39 nach, daß es auch Schimmel daher gab. Was aber jene Pferde charakteriſirte, war eine eigenthümliche Geſtalt, ἰδιόμορφοι, wie Strabo im eilften Buche ſagt, weßhalb die Großherren von Perſien ſie vorzogen.

*) Eigentlich, mit eingewebten Gemälden. Da aber hiervon nicht weiter die Rede iſt, ſo ſchien mir das Meinige das angemeſſenſte. So auch Jacobs.

**) Deren unterer Theil nämlich auf der Erde, und ſo auf ihr die linke Hand ruhte.

wendet schwebt, kann man theils des Aeussere des Schildes sehen (oder ist's nicht eine Pracht, und als wenn es lebte?), theils da, wo die Hand ist, den innern ächten Purpur im schönsten Abstich zu dem Arme.

Du scheinst mir, mein Sohn, ihre Schönheit zu empfinden: und ich sehe dir den Wunsch an, über dieß hier Etwas zu hören. So vernimm denn. Sie opfert auf den Sieg über die Armenier, und hat das Ansehen einer Andächtigen. *) Ihr Gebet enthält den Wunsch, die Männer so zu besiegen, wie sie dieselben eben besiegt hat. Denn sie scheint mir keinen Sinn für Liebe zu haben. Das noch aufgebundne Haar nämlich ist durch Züchtigkeit geschmückt, welche alles Freche unterdrückt: das lose aber gibt ihr ein Ansehen von Siegestaumel und Kräftigkeit. Blond und fast mehr als golden ist der unordentliche Theil des Haares; das auf der andern Seite sich anschließende macht mit jenem, eben weil es geordnet ist, einen erhöhten Abstich. Das Reizende der Augbraunen liegt darin, daß sie vom nämlichen Punkte und gleichweit von der Nasenwurzel anfangen; noch ein größerer Reiz in dem gleichen ringförmigen Wuchse. Denn sie müßen nicht blos vor den Augen wie ein Schirm stehen, sondern auch um dieselben. Die Wange aber fängt das Verlangen, das in den Augen liegt, auf, und ergötzt durch ihre Heiterkeit: denn auf der Wange besonders thront das holde Lächeln, die Farbe der Augen spielt vom Hellen ins Dunkle: ihre Heiterkeit erhalten sie von der Stimmung, ihren Jugendreiz von der Natur, ihr Gebieterisches von der Herrschaft. Ihr

*) Richtiger vielleicht, einer Betenden.

Mund ist zart und liebereif: ihn zu küssen wäre das Süßeste, ihn zu beschreiben nicht leicht. — Was dir zu wissen genügt, das betrachte, mein Sohn. Blühende und gleich große Lippen, der Mund ebenmäßig und im Sprechen des Gebetes am Siegesdenkmal begriffen: wollen wir recht zuhören, vielleicht wird sie Griechisch reden.

## 6. Arrhichio.

In die Klasse, Kämpfen und Ringen, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 13. Dieser Arrhichio heißt, wie Welcker erinnert, Arrhachio bei Pausanias VIII, 40; wo sein Standbild zu Phigalea in Arkadien weitläuftig beschrieben wird. Vergl. Fr. Thiersch, über die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen I, S. 12., und in einer Anmerkung S. 27.

Gerade zu den Olympien bist du gekommen und zwar zu dem schönsten Spiel unter ihnen: denn dieß ist ein Allkampf von Männern: gekränzt darin wird Arrhichio, dem der Sieg das Leben gekostet. Und es kränzt ihn dieser Hellenenrichter da, ein ächter, kann man wohl sagen, sowohl wegen seiner Unparteilichkeit, *) als auch, weil er vom Künstler so getroffen ist.

Der Grund bietet dem Auge ein Stadium in einem einfachen **) und nur so langen Thale. Alpheus tritt hinaus

*) So nach Pindar Ol. III, 19. Jacobs.

**) In einem einfachen Thale. Wenn die Lesart ἁπλῆ,

mit seinem leichten Gewässer; weßwegen er auch allein unter den Flüssen vom Meerwasser getragen wird. *) Wilde Oehlbäume stehen in voller Kraft an seinem Ufer hin, schön mit bläulichem Ansehen und kraus wie Eppich. Jedoch dieß werden wir nach dem Stadium betrachten und noch vieles andre. **)

Jetzt nehmen wir die That des Arrhichio, bevor sie geendet, in Augenschein; denn er scheint nicht blos seine Gegner, sondern auch alle Zuschauer besiegt zu haben. Sie erheben wenigstens ein lautes Geschrei, von ihren Sitzen aufgesprungen: und die Einen erheben beide Hände, die Andern ihr Kleid, die Dritten hüpfen auf von der Erde, die Vierten fangen mit ihren Nachbarn im Scherze zu ringen an. Denn so etwas Erstaunliches erlaubt den Zuschauern nicht, sich ruhig zu verhalten. Oder wer wäre wohl so gefühllos, über den Kämpfer nicht laut aufzuschreien? Denn wiewohl er das Große für sich hat, schon zweimal in den Olympien gesiegt zu haben, so ist es doch dießmal noch etwas Größeres, nachdem er den Sieg mit dem Leben erkauft hat, mit Staub bedeckt ins Gebiet der Seligen hinüber zu gehen.

einfach, richtig ist, so scheint es darauf zu gehen, daß weiter nichts Merkwürdiges und Bedeutendes darin befindlich war.

*) Weil es als süßes Wasser specifisch leichter ist. Andere erzählen, daß dieß Wasser sich mit dem Seewasser nicht vermischte. S. Jacobs zur Griech. Anthol. III, 1. S. 279.

**) D. i. nach dem Kampfe, oder was auf dem Stadium vorgegangen. Aber was er hier versprochen, hat er nicht gehalten, wohl ein Wink, daß es nicht die Mühe belohnte. S. Anmerk. 2.

All dieß muß nicht für einen Zufall angesehen werden; denn es ward auf das Verständigste für den Sieg gesorgt. *)

Das Ringen wirst du gewiß erkennen. **) Die Allkämpfer aber, mein Sohn, machen aus dem Ringen einen gefährlichen Zusatz des Spiels. Denn sie machen sowohl von dem Rücklingswerfen Gebrauch, welches für den Ringenden nicht immer sicher ist, ***) als auch vom Vornfassen, worin man, selber fallend, die Oberhand behalten muß. †) Sie

*) Diese beiden Sätze kommen mir dunkel vor, und scheinen mir nur so viel zu bedeuten, daß alles vorher Beschriebene vom Künstler mit der größten Sorgfalt und Absicht ausgearbeitet war, und man nicht glauben solle, daß er, der Erklärer, mehr darin finde, als darin liege.

**) Nämlich von den Liebesgöttern her. S. ihr Bild im ersten Buche.

***) Weil er durch den Schwung bei solchem Fall durch Verlust des Gleichgewichts leicht unten zu liegen kommen, oder sich einen Bruch holen kann.

†) Man sieht aus dieser ganzen Beschreibung des Allkampfes, παγκράτιον, daß es nicht ein Spiel war zusammengesetzt aus mehrern andern Arten, z. B. Ringen und Faustkampf, wie Einige noch glauben; denn das hier vorkommende Puffen, παίειν, war nur, einen Schlag geben; sondern es war blos ein gesteigertes, durch viele Zusätze von Kraftäußerung potenzirtes Ringen, so daß man nach Absonderung der hier ausgesprochnen Zusätze das reine oder einfache Ringen hieraus entnehmen kann, daß es nur bestand in einem Werfen nach Links oder Rechts und im Aufheben, während noch die übrigen Richtungen im Raume, außer auf die Erde, nebst den hier vorkommenden Zusätzen das Pankration ausmachten, gleichsam τὸ κράτει παντα χόσε χρῆσθαι.

brauchen auch den Kunstgriff, bald so, bald so zu würgen. Auch bedienen sie sich beim Ringen wohl des Beinunterschlagens und des Handzurückzwängens, daneben des Puffens und des Anspringens. Dieß ist im Allkampf erlaubt, nur nicht Beißen und Kratzen. Die Lacedämonier erlauben freilich auch dieß, wohl in Vorübungen zu Kriegskämpfen; die Elischen Spielkämpfe aber gestatten dieß nicht, aber wohl das Würgen. Daher der Gegner den Arrhichio, schon mitten um den Leib gefaßt, zu ersticken im Begriffe steht.

Den Ellbogen nämlich hat er ihm gegen den Vorkals gestämmt, um ihm das Athemholen zu benehmen: die Beine dicht an die Schamdrüsen gedrängt, und die beiden Fußspitzen in die Kniekehlen festgedrückt, war er ihm mit dem Würgen zuvorgekommen, indem ihn deßhalb schon todtähnlicher Schlaf anwandelte. *) Weil er aber die Schenkel nicht mit gehöriger Spannung gebraucht, hatte er dem Arrhichio noch nicht alle Kraft zu künstlicher Wendung benommen. Denn nachdem Arrhichio die Sohle des linken Fußes, welche ihm rechts gefährlich war, abgedrängt, **) hält er, indem nun die Kniekehle frei ist, den Gegner an der Schamdrüse fest, ohne daß er mehr widerstreben kann. Links aber ihn gefaßt und seinen Fuß zwischen die Kniekehle geklemmt haltend, quetscht er ihm durch die gewaltsame Drehung nach

*) Eigentlich, schläfriger Tod; oder etwa einschläfernder Tod?

**) D. i. mit dem freigewordenen Schenkel, nicht etwa mit der Hand. Denn wenn er dieß gekonnt, hätte er es schon vorher gethan.

Aussen den Wirbelknochen des Knöchels aus seiner Lage. Denn das Scheiden des Lebens vom Leibe macht zwar diesen schon unbeholfen, gibt ihm aber die Kraft, mit seinem ganzen Gewichte aufzuliegen.

Der Würger ist im Gemälde einem Todten ähnlich dargestellt und als solcher, der mit der Hand sich für überwunden erklärt; Arrhichio aber als Sieger. Denn er hat frischrothes Ansehen: der Schweiß ist ganz natürlich, und er lächelt wie Lebendige im Augenblicke ihres Sieges.

---

## 7. Antilochus.

Zur Klasse des Hochheroischen, Tragischen gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 7. Vergl. dessen Ausführung des Gemäldes S. 17. u. f. Auf einer ehemals Mediceischen, jetzt Florentinischen Marmorvase, sagt Welcker, stehen um die den Trojanern entrissene Leiche des Antilochus eben so viel Helden, wie früher um Iphigenia am Opferaltar, und zwar Achill, Agamemnon, Ulyß, Diomed und die beiden Ajax, und noch einer (?). S. Tischbein, Homer nach Antiken Hft. V, Taf. 3. Galérie mythol. Tab. 155. Ein anderer Gegenstand wäre es gewesen, wenn Nestor mit unter den Trauernden gewesen wäre, was wirklich auf einer Etrurischen Urne vorgestellt ist. S. Tischbein ebendas. Heft I, Taf. 6. Es scheint in unserem Gemälde der Hauptgedanke zu seyn, daß der Tod des Antilochus, den Memnon verursacht, und worüber er hier

zu triumphiren das Ansehen hat, den Kampf des Achill und Memnon, so unglücklichen Ausganges für diesen (s. das erste Buch, Memnon), veranlaßt habe, so daß sich dieses Bild an die häufigen Darstellungen jenes Kampfs anschließt, oder davon die Reihe eröffnet. Zu diesem ganzen Kreise gehörten auch Darstellungen des Kampfes um die Leiche des Antilochus, z. B. das Ilische Gemälde, und ein kleines Agrigentinisches Gefäß, das neuerdings ans Licht getreten, aus dem Zeitalter des Aeschylus und Sophokles, nach dem Urtheile des ersten Herausgebers J. Millingen Ancient unedited monuments 1822. Heft I, Taf. 4. 5.). Dieses Gefäß trägt auf der einen Seite die Namen HEOS d. i. (Aurora) und MEMNON, auf der andern aber ATILEES (sic) und QOTKEH, welches letztere ein seltsames Versehen (wenn nicht Scherz) des Töpfers war. Der Herausgeber, berichtet Welcker, sucht aus dem Daseyn der erstern Namen, welche auf den Kampf Achill's und Memnon's in der Ilias deuten, als Folge von des Antilochus Tod, und aus der allgemeinen Berühmtheit des Gegenstandes wahrscheinlich zu machen, daß mit den so nicht lesbaren obigen Buchstaben auf den Kampf Achill's mit Hektor angespielt werde. — Mir hat die Sache zwar als die richtige genügt, aber keineswegs diese Art von Beweisführung, die nichts Nothwendiges und Entscheidendes enthält. Um aber die Sache zu entscheiden, durfte man die so gegebenen Buchstaben nur von der rechten nach der linken Seite lesen, und so erhalten wir HEKTOR,

wobei als bekannt vorausgesetzt wird, daß häufig und zwar in sehr alten Inschriften dieses H die Aspiration ausdrückt. An diesen kleinen Fund von meiner Seite schließt sich folgende Betrachtung. 1. Wenn der Töpfer selber hätte schreiben können, würde er, wie die übrigen Namen (denn das kleine Versehen in dem Namen Achills kommt kaum in Betracht), so auch diesen richtig ausgearbeitet haben. 2. Da er nun einen Fremden zu Hülfe nehmen mußte, so ist es wahrscheinlich, daß, um diese Hülfe nicht öfter als einmal nöthig zu haben, der Fremde ihm diese Namen in Formen eingeschnitten hatte, um sie in die noch weiche Masse des Gefäßes abzudrücken. 3. Daß dieser Formschneider, sey es in Holz, was das Wahrscheinlichste ist, sey es in Stein, zwar dieses Abdrucks wegen die übrigen Namen mit Recht verkehrt in die Form eingeschnitten, aber bei diesem Namen wider Willen, indem er ihn nicht verkehrt einschnitt (woher denn der verkehrte Abdruck), in sein wahres Metier, nämlich eines Steinhauers zurückkehrte, was sich an dem hier gestalteten † ($\overline{\chi}$) im Namen Achill erweist, das gerade so beschaffen ist, wie es sich in Steininschriften häufig findet. 4. Auch läßt sich aus diesem Fehler schließen, daß der Töpfer nicht einmal hat lesen können: denn sonst würde er den wohl nicht zum Scherz gemachten Irrthum haben verbessern lassen; es wäre denn, daß gerade nur ein Exemplar dieses Kunstwerkchens aus Thon ausgebildet worden; endlich daß die Kunst, solche Formen zu schneiden, älter ist als man gewöhnlich

anzunehmen scheint. 5. Ueber das Alter des Gefäßes bescheide ich mich, aus Mangel an Anschauungen, zu urtheilen; allein das cursive *E* scheint eine weit spätere Zeit, als oben angenommen ist, für die Verfertigung des Gefäßes zu bezeichnen.

Daß Achilles den Antilochus liebte, hast du wohl bei Homer entdeckt; hier, indem du den Antilochus als den Jüngsten im Hellenischen Heere siehst, *) und an das Halbtalent in Golde denkst **) für das Wettspiel. Dazu muß er dem Achilles den Tod des Patroklus melden, wobei Menelaus an einen Trost zugleich mit der Botschaft dachte, rücksichtlich der zärtlichen Neigung des Achilles zu Antilochus. ***) Er beklagt den Trauerfall des zärtlichen Freun-

*) Homer Il. XV, 569.

**) Il. XXIII, 796.

***) Warum Antilochus zu der Sendung, dem Achilles die Nachricht von dem Tode des Patroklus zu bringen, gebraucht sey, und nicht Automedon (Il. XVIII, 2.), hat eine Untersuchung alterthümlicher Gelehrten veranlaßt, die sich um die Frage und ihre Auflösung scheint gedreht zu haben, was von dieser zärtlichen Liebe Achills zu Antilochus zu halten sey. Wie schon hier angedeutet wird, und Philostratus in den Heldengesch. III, 2. ausführlicher beschreibt, war es nichts weiter als einige Freundschaft, gegründet auf Gleichheit des Alters und Neigungen und Schönheit. Seine Wahl zu dieser Sendung war darauf berechnet, die Trauer des Achilles über den Verlust des andern Freundes, dessen Werth für Achilles Homer Il. IX, 185 — 190. so kurz und bestimmt angibt, durch seine Gegenwart zu mäßigen.

des, und hält seine beiden Hände, damit er sich nicht ein Leid anthue. Dieser aber freut sich der Berührung und seiner Thränen. *) So weit die Homerische Schilderung.

Unseres Künstlers dargestellte Handlung aber ist: Memnon, aus Aethiopien angekommen, tödtet den Antilochus, welcher sich vor seinen Vater, ihn zu schützen, gestellt, und setzt die Achäer wie ein Schreckbild in Furcht. Denn vor Memnon stehen, wie fabelhafte Wesen, seine Schwarzen.

Nachdem aber die Achäer des Leichnams Meister geworden, erheben um Antilochus ihre Klagen die Atriden und der Ithaker und der Sohn des Tydeus und die beiden gleichnamigen. **) Zu erkennen ist der Ithaker an dem tiefmuntern Blicke; Menelaus an seinem milden Wesen; Agamemnon an der Hoheit; den Sohn des Tydeus läßt sein offenes Wesen erkennen. Telamon's Sohn wirst du an dem Trotz, und den Lokrer an dem reizbaren Sinne erkennen.

Auch das Heer betrauert den Jüngling ringsum mit Klagelauten; die Lanzen in den Erdboden gesteckt stehen die Meisten da, die Beine gekreuzt, die Hände auf die Lanzenspitzen gestützt, und die Köpfe vor Unmuth gesenkt.

Den Achilles mag — nicht etwa sein Haar (denn dieses ist nach Patroklus Tod ihm vergangen), sondern seine Gestalt kund geben, und die Größe und gerade der Haarverlust. Er jammert an der Brust des Antilochus, und gelobt ihm

*) Il. XVIII, 32.

**) Also, wie auch später sie charakterisirt werden, Agamemnon, Menelaus, Ulysses, Diomedes, die beiden Ajax, und der siebente, Achilles. Vergl. das Vorwort.

wohl einen Scheiterhaufen und was dazu gehört, und die Rüstung vielleicht und das Haupt des Memnon: dem Memnon es ja so zu vergelten, wie dem Hektor, damit auch hierin Antilochus dem Patroklus nicht nachstehe.

Der aber steht in der Schaar der Aethiopier furchtbar da, die Lanze in der Hand, und mit einer Löwenhaut angethan, und mit höhnischem Lächeln gegen Achilles.

Betrachten wir nun auch den Antilochus: er reift schon im ersten Bartflaum, in sonnenlichtem Haupthaare, behende sein Bein, und sein Leib zur Leichtigkeit im Laufe gebaut, und sein Blut leuchtend wie auf Elfenbein, als die Lanze ihm in die Brust gefahren. Nicht mit gesenktem Antlitz liegt der Jüngling da, gar nicht einem Todten zu vergleichen, sondern heiter und lächelnd. Denn die Freude, glaub' ich, den Vater gerettet zu haben, an seiner Gestalt tragend, ist Antilochus von der Lanze umgekommen, und die Seele hat sein Antlitz verlassen, nicht wie in Schmerz, sondern wie in einem Uebermaß von Wonne.

## 8. Meles.

Zur Klasse der Liebesbewerbung gezählt von Göthe a. a. O. S. 11.: „Meles und Kritheis; Homer entspringt." Vergl. die weitere Ausführung S. 46. u. f. Noch heute zeigt man, berichtet Welcker, eine Felsenhöhle am Ufer des Meles, welche ganz der Beschreibung in des Archelaus Vergötterung des Homer entspricht, hinter dem Dorfe Burnabad. S. Bartholdy Reise durch Grie-

chenland. S. 185. Ueber diese nämliche Homerische Grotte bei Smyrna handelt Tricon in Millin's Magazin Encyclop. 1813. Bd. V, S. 1—38. Ueber die künstlerischen Charaktere der Flüsse s. Facius Collectaneen zur Alterthumskunde S. 186. u. f.

Die Geschichte von Enipeus, und wie Tyro in das Wasser verliebt war, ist von Homer *) erzählt: er beschreibt aber auch den Betrug des Neptun und die Herrlichkeit des Wassers, unter welchem das Beilager: dieß hier aber ist eine andere Sage, nicht aus Thessalien, sondern Jonisch.

Kritheis in Jonien ist in den Meles verliebt. Der gleicht einem mannbaren Jünglinge, und stellt sich dem Beschauer in seiner ganzen Größe dar, indem er da seine Mündung hat, **) wo nicht weit davon seine Quelle. Kritheis trinkt aus ihm, nicht aus Durst, und greift in das Wasser und spricht mit dem so rieselnden, als wenn er plauderte, und läßt Thränen der Liebe in sein Wasser fallen. Und der Fluß — denn er liebt sie wieder — freut sich ihrer Vermischung.

Ein reizendes Stück des Gemäldes ist Meles selber, auf Safran und Lotus gelagert, und an Hyacinthen sich ergötzend wegen des Blüthenalters, in erster, zarter, aber nicht geistloser Jugend: man möchte fast sagen, daß die Augen des Meles einen schwärmerischen Blick aufschlagen. Auch das ist lieblich an ihm, daß er seinen Quell nicht mit Ungestüm hervordringen läßt, wie die wilden Ströme gemalt zu

*) Odyss. IX, 234. u. f. Jacobs.
**) Vergl. Himerius Ekl. XIII, 31. S. 234. Jacobs.

werden pflegen; sondern indem er mit ausgespreizten Fingerspitzen den Boden leicht berührt, hält er seine Hand unter das Wasser, *) welches ohne Rauschen herabquillt. Und wir sehen, gleichwie Kritheis, ihn als Wasser, und sie sitzt da wie einem Traume nachsinnend. Aber nicht nur Traum ist das, Kritheis und nicht zerrinnt, wie Schrift auf Wasser, **) deine Liebe: denn der Fluß, ich weiß es sehr wohl, liebt dich und sinnt auf ein Gemach für euch, indem er eine Welle empor hebt, worunter das Beilager seyn soll. Glaubst du es aber nicht, so will ich dir den Bau des Gemaches beschreiben. — Ein leichtes Lüftchen, unter eine Welle gefahren, macht sie wölbig und geräumig und noch dazu mit Farbenglanz. Denn der Abglanz der Sonne färbt das schwebende Wasser.

Was fassest du mich an, mein Sohn? Warum lässest du mich nicht auch das Uebrige vom Gemälde besprechen? Ist dir's lieber, so wollen wir die Kritheis vollständig betrachten, da es dir Vergnügen macht, wenn die Rede bei ihr

*) Anders hat diese Stelle Göthe gefaßt a. a. O. S. 47: „indem er mit seiner Hand über die Oberfläche der Erde hinfährt, läßt er das sanftquellende Wasser durch die Finger rauschen, als ein Wasser, geschickt, Liebesträume zu wecken.“ Wie ich die Stelle verstehe, muß dem Beschauer entgegen das Wasser aus dem Quell über den Rücken der Hand an den unterhalb ausgespreizten Fingern sich ohne lautes Rauschen verlaufen.

**) Altgriechisches Sprichwort für vergebliches Bemühen. Vergl. Huschke in Anal. crit. in Anthol. Gr. S. 62.

verweilt. Gut. Sie hat eine zarte, ächtjonische Gestalt, durch schamhaftes Roth verschönert, welche Blüthe für die Wange genügt. Das Haar ist hinter das Ohr aufgenommen, und wird durch ein Purpurband verschönert. Für das Geschenk einer Nereide oder Najade halte ich das Band; *) denn wahrscheinlich führen die Göttinnen zusammen Reigen am Meles auf, weil sein Quell so nahe an seiner Mündung ist. Ihr Blick ist so lieblich und treuherzig, daß er trotz den Thränen seine Heiterkeit nicht verliert; und ihr Vorhalt ist noch lieblicher, weil er nicht geschmückt ist. — Denn Geschmeide und Glanz der Edelsteine und Halsbänder zieren zwar auf eine nicht unangenehme Weise mäßig schöne Frauen, und leihen ihnen wirklich etwas von Schönheit; bei Häßlichen aber und sehr Schönen thun sie die entgegengesetzte Wirkung. Bei Jenen nämlich zeigen sie nur noch mehr die Häßlichkeit; bei Diesen stören sie die natürliche Wirkung durch Zerstreuung der Augen. **) — Betrachten wir die beiden Hände. Die Finger — wie rundlich und gehörig lang und weiß wie der Arm! Aber der Arm, siehst du, wie er, noch weißer als das weiße Gewand, durchscheint, und die Brüste mit ihrer Weiße hervortreten. ***)

*) Der Grund von der Nähe des Meeres erhält noch mehr Stärke durch die Beschreibung von Smyrna bei Aristides Bd. I. S. 233 (407).

**) Die Edelsteine ziehen die Blicke von der Schönheit der Trägerin ab. Im Griechischen ist das Ganze kürzer gesagt.

***) Dieß liegt in dem einzigen ὀρθός: denn denkt man sich das Gemälde in horizontaler Lage, so werden diese Theile

Was sollen die Musen hier? Warum an den Quellen des Meles? Als die Athener ihre Ansiedlung nach Jonien führten, waren die Musen die Leiterinnen ihrer Schiffe in Gestalt von Bienen: *) denn sie fanden Geschmack an Jonien wegen des Meles, weil sein Wasser süßer ist als Cephisus und Olmeus. Vielleicht trifft du sie hier ein andermal im Reigentanze: jetzt aber bereiten die Musen dem Homer seinen Ursprung mit dem Willen der Parzen. **) Und durch seinen Sohn wird Meles dem Peneus Silberwellen geben, und dem Titaresius leichtes und schönfließendes, dem Enipeus herrliches, und dem Axius wunderschönes Gewässer: dem Xanthus Abkunft von Zeus, und dem Ocean die Abkunft aller von ihm. ***)

## 9. Panthia.

Zu der Klasse des Tragischen. S. Göthe a. a. O. S. 8. Das Ereigniß, so wie mehrere Aus-

gerade aufrecht, ὀρθως, vortreten. In dieser Bedeutung und zugleich der des richtigen kann dieses nämliche Wort verstanden werden. Bild. I, 10., wo die Anm. 10. zu vergl.

*) S. Himerius or. X, 1. S. 165. Jacobs.

**) Die alten Dichter lassen häufig der Geburt ausgezeichneter Menschen die Mören oder Parzen beiwohnen. So Pindar Ol. VI, 70. Oder andere Götter führen ihre Anordnungen aus, was häufig durch Wörter, die sich auf ihre Namen, z. B. die Klotho, beziehen, angedeutet wird. Jacobs.

***) Eben durch Homerus Melesigenes. — Titare-

drücke der Beschreibung, folgt Xenophons Cyropädie V, 1, 4. VI, 1. 52.

Die schöne Panthia ist zwar von Xenophon nach ihrer Sinnesart geschildert, daß sie den Araspes verschmähte und sich von Cyrus nicht zur Liebe bewegen ließ, und mit Abradates das Grab theilen wollte. Was für Haar sie aber hatte, was für große Augbrauen, was für einen Blick und welchen Mund, hat Xenophon, obgleich in ausführlicher Beschreibung solcher Dinge wohl geübt, noch nicht gesagt. — Aber der Mann hier, freilich Geschichten zu schreiben nicht geeignet, aber recht sehr, sie zu malen*), schildert hier, ohne Panthia persönlich gesehen zu haben, mit Xenophon indessen wohl vertraut, die Panthia, wie er sie sich vorgestellt hatte.

Das Gemäuer, mein Sohn, und die Häuser in Flammen, und die schönen Lydierinnen — das wollen wir die Perser plündern und wegschleppen lassen, wie nur immer möglich. Und Krösus, dem bei Xenophon kein Scheiterhaufen errichtet ist — von ihm weiß der Künstler hier nichts, oder er erläßt ihn dem Cyrus. **) Von Abradates aber, und der

---

finus. S. Homer Il. II, 754., welcher in den eben daselbst genannten Peneus fließt, und wie der Sänger sagt, sich, mit dessen Wasser nicht vermischt. — Enipeus. S. Odyss. II, 237. — Axius. S. Il. II, 850.

*) Im Griechischen ist ein Wortspiel mit συγγράφειν (Geschichte schreiben) und γράφειν (schreiben und malen).

**) D. h. macht ihm ein Geschenk damit, schenkt ihn ihm, in dem Sinne: „das schenke oder erlasse ich dir, weil es für mich nicht taugt.“

ihm nachgestorbenen Panthia wollen wir, da das Gemälde dieß bedeutet, die Darstellung in Augenschein nehmen.

Sie liebten einander zärtlich, und die Gattin ließ aus ihrem eignen Schmucke Waffen machen. Er kämpfte also für Cyrus gegen Krösus auf einem Kriegswagen zu acht Rossen, *) noch jugendlich, in zartem Bartflaume, da auch die Dichter die jungen entwurzelten Bäume für bejammernswerth halten. **) Die Wunden deuten, mein Sohn, auf Schwert und Krieg; denn so niederzuhauen ***) ist Art solchen Kampfes. Sein sonst reines Blut befleckt theils seine Waffen, theils ihn selbst; theils ist davon an den Helmbusch gespritzt. Dieser steht auf dem goldnen Helme hyacinthenartig, den Glanz des Goldes noch erhöhend. Ein schöner Leichenschmuck ist auch die Rüstung für Den, welcher ihr nicht Schande gemacht, und sie im Kampfe nicht verloren hat. Viele Assyrische zugleich und Lydische Gaben bringt Cyrus dem heldenmüthigen Manne dar, unter andern Goldsand auf einem Fuhrwerk aus des Krösus todten Schätzen.

Panthia aber ist der Meinung, dem Grabe sey noch nicht sein Genüge geschehen, wenn sie nicht selber zu Abradates ins Grab sich lege. †) So hat sie das Eisen schon

*) Vergl. I, 17. und die Anmerkung 4.

**) Vergl. Homer Il. XVII, 53. f. Jacobs.

***) Gerade das Wort niederhauen (κατακόπτειν) braucht Xenophon in dieser Erzählung. S. Cyropädie VII, 1, 32. Vergl. VII, 3, 8. Jacobs.

†) Eigentlich, wenn sie nicht für ihn ein ins Grab mitgegebenes ἐνάφιον werde. Eisen, für das Gr. ἀκινάκης, nicht Säbel, der wegen seiner Schweifung

sich durch die Brust gestoßen, aber mit solcher Kraft, daß sie auch nicht einen Schrei gethan: wenigstens liegt sie da mit unverzogenem Munde, auf dessen Lippen wahrlich noch so viel Jugendfrische schwebt, daß sie nur zu schweigen scheint. Sie hat das Eisen noch nicht zurückgezogen, sondern sie gibt ihm noch Nachdruck, die Hand fest am Griffe. Der Griff sieht aus wie eine Kolbe mit smaragdnem Laube. Doch lieblicher noch sind die Finger: nichts ist an ihrer Form entstellt; vielmehr scheint sie gar keinen Schmerz zu empfinden, sondern froh dahin zu gehen, weil sie sich selber dazu bestimmte. Sie geht aber hin, nicht wie des Protesilaus Gattin, *) bekränzt wie zu Bacchus Taumel; auch nicht wie die des Kapaneus, **) im Opferschmucke; sondern ungeschmückt, wie sie zu Abradates Lebzeiten zu seyn pflegte, bewahrt und bringt sie ihre Schönheit dar, das Haar so einfach schwarz

---

hierzu untauglich war: es war wohl eine Art Jagdmesser.

*) Protesilaus Gattin, Laodamia, um ihre Umgebung, die sie hindern konnte, zu täuschen, ging mit solchem Schmucke, und als ginge sie zu Bacchischen Orgien, in den selbstgewählten Tod, ihrem Gatten nach, der unter den Griechischen Helden zuerst vor Troja fiel. Vergl. Heyne zu Virg. Aen. VI, 517. VII, 385. Antiq. Aufs. II, S. 207 u. f. Hieraus erhielt seine Erklärung ein Bildwerk, früher im Besitz der Barberini, im Mus. Pioclem. Taf. 5. 18., wo es besser ausgedrückt ist, als bei Winckelmann Mon. ined. Taf. 123. Anders war die Fabel behandelt von einem Tragiker, nach Hygin Fab. 104. Vergl. Welcker's Zeitschr. Heft II. S. 428 u. f. und 605. Jac.

**) Evadne, um sich nach ähnlicher Täuschung der Ihrigen in die Flammen des Scheiterhaufens ihres Gatten zu stür-

und wallend um die Schultern und den Nacken, den Hals so blendend weiß, nicht ohne Spur der Trauer zwar, doch ohne zu entstellen: denn solche Zeichen gewaltsamer Trauer *) sprechen mehr aus, als alle Schilderung. Das Roth der Wange flieht auch von der Sterbenden noch nicht: Jugend und Schamhaftigkeit sind seine Quelle. Siehe, auch die Nüstern mäßig gehoben, als Unterlage der Nase, an welche sich wie Schößlinge in halbem Monde die schwarzen Augbraunen unter weißer Stirne schließen. Ihre Augen aber, mein Kind, nicht ob ihrer Größe oder Schwärze, sondern ihren großen Sinn laß uns betrachten, und wie viel von den Vorzügen der Seele sie in sich schloßen, freilich jetzt in erbarmungswürdiger Verfassung, aber doch ohne von Heiterkeit zu lassen, sogar muthig, aber aus innerer Ueberlegung mehr denn aus Unbesonnenheit, und im Bewußtseyn des Todes, jedoch noch nicht scheidend. Das Verlangen, der Liebe Gefährte, ist so über die Augen hin ausgegossen, daß es augenscheinlich sich von ihnen ergießt.

Auch Amor ist vorgestellt als mitwissend um die That, **) auch Lydien, indem es das Blut auffängt, und zwar, wie du siehst, mit goldnem Bausche.

---

zen. Euripides Supplic. 1049. Vergl. Properz I, 16, 19. u. f. Jacobs.

*) Das Haar mit den Nägeln zu zerraufen, und am Leibe sich zu zerfleischen.

**) Da Amor sie ja veranlaßt. Ich finde nichts anstößiges daran, auch Amor wie Lydien als bedeutsame Staffagen des Gemäldes zu denken.

## 10. Kassandra.

Aus der Klasse des Hochtragischen, nach Göthe a. a. O. S. 9.: „Kassandra; Familienmord.“ Den nämlichen Gegenstand, sagt Welcker, behandelten nach Plinius N. G. XXXV, 40, 40. Theodorus und Tauriskus. Vom Erstern hing eine Kassandra zu Rom im Tempel der Concordia. Bei der Beschreibung dieses Bildes benutzte, wie Jacobs erinnert, Philostratus die Farben Homer's Odyss. XI, 408 — 415.

Der Eine hier, der Andre dort hingesteckt in dem Männergemache; dabei dieß Gemisch von Wein und Blut, und die Einen, wie sie auf Tischen verhauchen, und der Mischkelch hier mit den Fersen umgestoßen von einem Manne, welcher daneben zappelt, und die ihrem Anzuge nach prophetische Jungfrau *) mit dem Blicke auf das sie bedrohende Beil — so empfängt Klytämnestra den von Troja eben angekommenen Agamemnon, der so trunken ist, daß selbst Aegisthus zur That sich ermuthigt fühlt. **) Klytämnestra nämlich, welche mittelst eines unentfliehbaren Zeuges ***) den Agamemnon umfangen hält, hat das Beil auf ihn fallen lassen, ein zweischneidiges, welches auch die großen Bäume fällt. †)

*) In einer Stola, στολή. Nämlich Kassandra.

**) Von den Tragikern wird er als feige vorgestellt.

***) Aeschylus Agamemnon 1518., wo es ein Netz heißt, ἀμφίβληστρον. Zeug heißt auch im Deutschen ein Netz.

†) Vielleicht aus Sophokles Elektra 95. Vergl. Homer Il. III, 60. u. f. Jacobs.

Auch des Priamus jungfräuliche Tochter, welche Agamemnon für die schönste hielt, und deren Wahrsagungen man nicht glaubte, tödtet sie mit dem blutdampfenden Beile. *)

Wenn wir dieß, mein Kind, als Handlung allein betrachteten, so wäre ein großes Trauerspiel mit Wenigem beendet; wenn aber als Gemälde, so wirst du daran noch mehr erblicken. Denn schaue nur: diese Lampen geben die Beleuchtung, weil es wohl ein Nachtstück ist. Jene Mischgefäße, die Behälter des Trankes, glänzender denn das Feuer, als Gold! Die Tische mit Speisen besetzt, wovon die königlichen Helden schmausten — nichts davon ist mehr in Ordnung (denn im Sterben begriffen sind die Gäste): das eine von hinten umgestoßen, das andere zertrümmert. Manchem von ihnen ist, was ihm gehört, entfallend; die Becher gleiten aus den Händen — die meisten mit Mordblut bedeckt, und Kraft zum Widerstande in den Sterbenden gar keine; denn sie sind trunken. — Nun ihre verschiedenen Lagen: dem Einen ist die Kehle durchschnitten, worin noch Speise und Trank sichtbar: dem Andern der Kopf abgehauen, als er nach vorn auf das Mischgefäß sich bückte. Dem hier die Hand abgeschlagen, als sie den Becher ansetzte: der da, vom Sitze gefallen, stürzt den Tisch mit um: der hier liegt auf Kopf und Schultern — der Dichter würde sagen, umgestürzt: **) der da will an den Tod nicht glauben: der hat nicht die Kraft, zu entfliehen, als hätte der Rausch ihm seine Füße

*) S. Aeschylus Agamemnon 1248.
**) Homer Il. V, 586.

gefesselt. — Bleich ist keiner der Daliegenden, da die im Rausche Sterbenden nicht sogleich die Farbe verläßt.

Der Mittelpunkt der Scene ist Agamemnon, nicht gefallen auf Troja's Gefilden, nicht an des Skamanders Ufern, sondern durch junge Bursche und Weiblein *) wie ein Rind an der Krippe: dieß nach den Mühen und nach dem Schmause!

Noch erbarmenswerther aber ist Kassandra. Wie steht bei ihr, das Beil in der Hand, Klytämnestra mit wüthenden Blicken und verwildertem Haar und grausem Arm!

Sie aber — wie voll Zartsinns und Begeisterung will Agamemnon im Fallen ergreifen, indem sie ihren Kranzschmuck wegwirft, und ihn mit den Zeichen ihrer Würde zu schirmen sucht! Da aber das Beil schon erhoben ist, wendet sie ihre Augen dahin zurück, mit einem solchen Jammergeschrei, daß auch Agamemnon durch den Rest seines Lebens, wenn er es hört, Erbarmen fühlen muß. Er wird deß auch in der Unterwelt gegen Odysseus in der Schattenversammlung gedenken.

---

## 11. Pan.

Aus der Klasse, Poesie, Gesang und Tanz, nach Göthe a. a. O. S. 13.: „Pan; von den Nymphen im Mittagschlafe überfallen, gebunden, verhöhnt und mißhandelt."

*) Odyss. II, 410. Ovid Metam. V, 121. Jacobs.

„Pan," sagen die Nymphen, „ist ein schlechter Tänzer: er macht zu große Seitensprünge, indem er sich erhebt und Sätze macht wie die keckſten Böcke." Sie würden ihm gerne eine andre wohlgefälligere Art zu tanzen beibringen. Weil er aber auf ſie nicht achtet, ſondern immer nach ihnen greift, und zwar bei ſtraff erhobenem Schurze, *) ſo belauern ſie ihn um Mittagszeit, wann Pan ſchlafen ſoll nach der Jagd. So pflegte er ſonſt ganz ohne Sorgen zu ſchlafen, und mit mildem Zuge um die Naſe, während der Schlaf den böſen Zug daran ebnete. **) Heute aber iſt ihm die Galle übergelaufen: denn die Nymphen haben ſich über ihn hergemacht: ſchon ſind dem Pan beide Hände auf den Rücken gebunden, und er fürchtet auch für ſeine Beine, da ſie dieſelben faſſen wollen. Der Bart, worauf er am meiſten hält, iſt ſchon mit Meſſerchen abgeſchoren. Auch die Echo wollen ſie aufreden, ſich an ihn nicht mehr zu kehren und ihm nicht mehr zu antworten.

Dieß die Nymphen in Maſſe: du aber betrachte ſie nach ihren Arten. Dieß ſind Geſtalten der Najaden: Tro-

*) Wenn die Worte des Textes auf Pan's Zuſtand bezogen werden ſollen, dann ſchien κόλπος, ſonſt der Bauſch des Gewandes, welcher um den Buſen liegt, nichts anderes, als das von mir Ausgedrückte, bezeichnen zu ſollen, wofür περίζωμα das Gewöhnlichere wäre. Aber man könnte an den bis dahin fallenden Vordertheil ſeiner Bekleidung denken, was eine Fortſetzung des Bauſches wäre. Soll es aber auf die Kleidung der Nymphen gehen, dann müßte zu gewiſſer Abſicht Pan den Bauſch, der ſonſt dichter anfiele, zu ſich heranziehen.

**) τὸ ἐπίχολον, der Zug an der Naſe, worauf Galle ſitzt.

pfen spritzen sie umher von ihrem Haare: das verwilderte, dürre Ansehen der Sennerinnen *) nimmt sich nicht schlechter aus, als der Thau. Die Blühenden tragen Haar, natürlich ähnelnd den Hyacinthentraubchen. **)

## 12. Pindarus.

Zur Klasse, Poesie, Gesang und Tanz, gehörig, nach Göthe am a. O. S. 14: „Pindar; der Neugeborne liegt auf Lorber und Myrthenzweigen unter dem Schutz der Rhea. Die Nymphen sind gegenwärtig; Pan tanzt; ein Bienenschwarm umschwebt den Knaben." Es liegt diesem Gemälde, wie Welcker in der Einleitung ausführt, eine Stelle Pindar's selber, Pyth. 3. Antistr. 4., zum Grunde, wo das vorkommende κοῦραι (Mädchen) nicht von Thebanischen Töchtern, sondern, wie nach der Anzeige in den dortigen Scholien es schon Alte nahmen, von Nymphen verstanden werden muß. Das mit Lorber umkränzte Haupt auf einer Gemme, welches Winckelmann Monum. ined. Taf. 12. einen Ζεὺς Ἀπόμυιος, einen fliegenabwehrenden Ju-

*) Βουκόλοι, womit, wie Welcker erinnert, verwandt sind die Ἀγρόνομοι. S. Odyss. VI, 105. Sollten sie nicht eine andre Form der Oreaden seyn?

**) Die Blühenden, welche Hyacinthenlocken tragen, wie Welcker sagt, als Zeichen der Jugend. Sollten sie nicht, um die dritte Gattung zu haben, Repräsentanten der Pflanzenwelt, der Dryaden und Hamadryaden seyn, unter anderer Form, wie die nächst vorhergehenden?

piter bedeuten läßt, Böttiger aber (Amalthea Bd. I, S. 63.) auf Jupiter's Kindheit bezogen wissen will, hält Welcker, weil es für den Vater der Götter nicht passe, für einen Kopf Pindar's, welches freilich anders woher nicht bekannt ist. Ueber die Bedeutsamkeit der Bienen s. J. H. Voß Mythol. Briefe Bd. II, S. 54. Auf sie, wie auf die Ausarbeitung aller ähnlichen Thierchen, verwandten die Griechischen Künstler, wie Welcker hinzusetzt, nicht blos die Myrmeciden (S. den Katal. des Junius), sondern auch Phidias (S. Julian. Epist. 8) und Myron (S. Plinius N. G. XXXIV, 19, 3.) großen Fleiß.

Ich glaube, du bewunderst die Bienen, wie sie so emsigtreu gemalt sind, wie deutlich ihre Rüssel und Füsse, und Flügel und Farbe des Leibes. Nicht auf's Gerathewohl, sondern nach der Natur arbeitete die Kunst alles aus. *)

Warum sind diese Meisterinnen **) nicht in ihren Stöcken? Warum schwärmen sie in der Hauptstadt an der Thür des Daïphantus? ***) Pindarus ist eben geboren, wie du siehst: der Künstler bildet schon am Knäbchen, daß es einst liederreich sey und kunstverständig. †) Und dieß ist ihr Werk.

*) Eigentlich: Farbe des Leibrocks, τῆς στολῆς.

**) αἱ σοφαί, die klugen Köpfchen.

***) Pindar's Vater, welcher aber auch Diophantus genannt wird.

†) Ich ergänze zu πλάττει im Original ἡ γραφή (die Malerei oder der Künstler); und ihr Werk beziehe ich auf die Bienen, nämlich, daß P. einmal kunstverständig sey:

Das Knäbchen liegt nämlich auf Lorber- und Myrthenzweigen, wobei der Vater es ahnt, daß er an ihm einen geweihten Sohn haben werde, weil Cymbeln sein Haus durchtönten, und Cybelische Pauken vernommen wurden, als er geboren ward. *)

Auch Nymphen sollen ihm zu Ehren Reigen aufgeführt, und Pan frohe Sprünge gemacht haben: ja dieser soll, als Pindar zum Dichten gelangt war, das Springen unterlassen haben, um Pindar's Lieder zu singen.

Cybele, **) als Bild ausgearbeitet, steht vor seiner Thür. Man möchte das Bild wirklich für steinern halten, indem das Gemälde an dieser Stelle starr geworden, gerade als wenn es mit dem Meißel bearbeitet wäre.

Auch die Nymphen führt es auf, noch ganz thauig und wie eben aus den Quellen.

Pan tanzt hier wie nach dem Takte ***) bis zu Ende: seine Gestalt ist fröhlich, ohne den bösen Zug um die Nase.

---

die Bienen sind das jetzige Organ des Künstlers. Man denke sich, daß Ph. bei πλάττει auf das Gemälde hinweist.

*) Die folgenden Worte enthalten eine weitere Ausführung poetischer Sagen, die im Gemälde weiter nicht angedeutet werden konnten, aber wohl, was zunächst voraus geht, das Ansehen von Ahnung, weil der Vater scheint dargestellt zu seyn, aber wohl schlicht und für die Kunstbeschauer nicht von Wichtigkeit; daher hier weiter nichts von ihm gesagt ist.

**) Im Texte Rhea.

***) Dieses nach dem Takte tanzen, und bis zum Ende, wie ich das ἐξ in ἐξορχεῖται verstehe, wenn nicht etwa damit das plastische Vortreten aus dem Gemälde angedeu-

Die Bienen sind emsig *) um das Knäbchen her, Honig ihm zuführend und mit eingezogenen Stacheln, um es nicht zu verletzen. Vom Hymettus sind sie vielleicht gekommen, und von jener herrlichen vielbesungenen Stadt: denn auch dieß, glaube ich, haben sie dem Pindarus eingeflößt. **)

## 13. Ajax der Lokrer, oder Gyrä.

Aus der Klasse des Hochheroischen und Tragischen, nach Göthe a. a. O. S. 8.: „Ajax der Lokrier; unbezwungener Held, dem grausesten Untergange trotzend." Seine weitere Ausführung s. S. 21. u. f. Wir haben hier vielleicht, wenn auch nicht das Original, doch vielleicht die Copie oder Nachahmung des Gemäldes des Athener's Apollodorus, welcher Ol. 94. blühte, und von dem Plinius N. G. XXXV, 36, 1. mit seiner gewohnten Kürze aussagt: Ejus est Ajax, fulmine incensus. Von ihm sagt auch Plinius an der nämlichen Stelle: hic pri-

tet ist, war sonst Pan's Sache nicht. S. sein Bild. Daß Pan so bildsam wurde, ja sogar Pindar's Lieder sang, soll nach Plutarch (T. II. p. 1103. A.) dem Pindar, als er es erfuhr, Freude gemacht haben. Verstehen wir den tiefern Sinn dieser dichterischen Sage recht!

*) D. h. mehr im innern Theile des Gemäldes, nicht im Hause: denn oben waren sie vor der Thüre.

**) Dieses Beiwort Athen's veranlaßte zuerst Pindar durch einen Dithyrambus (X. p. 74. ed. Heyn.), wovon noch ein Bruchstück mit diesen beiden Bezeichnungen sich erhalten hat.

mus species exprimere instituit. Was bedeutet hier species?

Die aus dem Meer aufrecht stehenden Felsen und die Brandung der See daran, und der Held mit gramendem Blicke auf den Felsen, und mit dem trotzigen Wesen gegen die See — das ist Ajax, der Lokrer. *) Getroffen ist sein Schiff; aus seinen Flammen herausgesprungen kämpft er gegen die Wellen, mit den Armen sich durchschlagend, sie an sich ziehend, mit der Brust von unten auf brechend. **) Auf die Gyren glücklich gerathen (die Gyren sind hervorragende Klippen des Aegäischen Meerbusens), spricht er übermüthige

*) Göthe a. a. O. S. 21. sagt, nachdem er darauf aufmerksam gemacht, daß neben den bessern, weil frommen und gottergebenen, Helden vor Theben wie Troja die Kunst (weil sich's gerade so bot) auch den Gottlosen von ihrer Behandlung nicht ausschließen dürfe: „Diese Rolle war dem untergeordneten Ajax zugetheilt, der sich weder Gott noch Menschen fügt, zuletzt aber seiner Strafe nicht entgeht."

**) Wie das Vordertheil des Schiffs, so die Brust des Schwimmers, dessen ausbreitende und Wasser an sich ziehende Thätigkeit der Arme in tiefer See nur zu sehen ist, aber nicht die Beine, nicht der Unterleib, gerade wie hier im Gemälde. Das in Wörterbüchern nicht vorkommende ὑπαυτλεῖν, unterschöpfen, welches nicht, wie man sieht, zu der mehr passiven Lage der Brust paßt, habe ich, ohne auf Handschriften zu warten, mit dem einzigen hierher passenden und leicht in jenes verschreiblichen ὑπαναχλῶν vertauscht, welches man auch vergeblich in den Griechischen Wörterbüchern sucht.

Reden gegen die Götter selbst, worauf Poseidon selber nach den Gyren fährt, furchtbar, mein Kind, und sturmerfüllt und mit sträubendem Haare.

Freilich stand er einst dem Lokrer bei Ilium sogar bei,*) als er noch vernünftig war und schonend gegen die Götter, und gab ihm Stärke mit seinem Scepter. Jetzo aber, da er ihn so höhnen sieht, **) richtet er den Dreizack gegen ihn, und des Felsen Nacken wird getroffen werden, welcher den Ajax trägt, damit er ihn mitten in dem Hohnsprechen hinunter schleudre.

Dieß der Gedanke des Gemäldes: das Sichtbare darin aber, die vom Wellenschlage schäumende See, ausgehöhlt die Felsen von dem ewigen Bespülen. Mitten aus dem Schiffe springt Feuer auf, worein der Wind bläst — noch ist das Schiff flott, die Flamme dient ihm als Segel. Ajax aber, wie aus einem Rausch auffahrend, wirft seinen Blick auf die See umher, ohne sein Schiff zu sehen, noch Land. Auch vor dem heranziehenden Neptun hat er nicht Furcht, sondern noch das Ansehen eines zu Anstrengung Aufgelegten: denn noch versagt die Kraft seinen Armen nicht, und trotzig steht sein Nacken da, wie gegen Hektor und die Troer.

Aber Poseidon wird, wenn er erst den Dreizack angeschleudert hat, das Stück Felsen samt Ajax niederschmettern.***) Das Uebrige von den Gyren wird stehen bleiben,

*) Il. XIII, 59. u. f. Jacobs.

**) Paßt eigentlich nur hier auf das Gemälde, wo man nur die Geberden bemerken kann.

***) „Ein hochtragisch prägnanter Moment," sagt Göthe

so lange wie die See; und sie werden im Schutze des Neptun stehen.

## 14. Thessalia.

Aus der Klasse der Wasser- und Landstücke, nach Göthe a. a. O. S. 15.: „Thessalien; Neptun nöthigt den Peneus zu schnellerm Laufe. Das Wasser fällt, die Erde grünt.“ Mit unserm Gemälde vergleicht Jacobs die Aehnliches über den nämlichen Gegenstand enthaltende Stelle des Claudian (Raub der Proserpina II, 179.). Und andre Stellen der Alten hierüber s. bei Spanheim zu Callimach. hymn. in Del. 105.

Der Vorgrund des Gemäldes hat zwar Aegyptisches Aussehen; allein sein Gegenstand ist nicht Aegyptisch, sondern geht, wie ich dafür halte, die Thessalier an. Denn die Aegypter verdanken dem Nil ihr Land; *) den Thessa-

S. 22., „ein eben Geretteter vom feindseligen Gotte verfolgt und verderbt. Alles ist so augenblicklich bewegt und vorübergehend, daß dieser Gegenstand unter die höchsten zu rechnen ist, welche die bildende Kunst sich aneignen darf.“

*) Durch seine Anschwemmungen. So war, wie Olearius anderswo bemerkt habe, schon die Ansicht bei Herod. II, 5.: ἔστι Αἰγυπτίοισι ἐπίκτητος γῆ καὶ δῶρον τοῦ ποταμοῦ. Ueber Thessalien und den Peneos s. Schol. zu Pindar Pyth. IV, 246. Vergl. Aristides orat. Smyrn. Bd. I, S. 233. (408.).

liern aber gestattet Peneos *) schon längst nicht, Land zu haben, weil der Strom, noch ohne Abfluß, die von Bergen eingeschlossenen Gefilde überschwemmen muß. Wenigstens sieht man hier, daß Neptun mit seinem Dreizack das Gebirge zerreißen, und dem Strome einen Ausgang eröffnen wird. Denn eben ist er bei diesem Werke beschäftigt, **) nicht ohne Mühe, den Fluren Luft zu schaffen. Aufgehoben ist seine Hand zur Aufreißung; aber die Berge, noch ehe sie getroffen, treten hinlänglich für den Strom auseinander. ***)

Da nun aber die Kunst sich der Veranschaulichung befleißigt, so ist Neptun mit seiner rechten Seite zurückgezogen und vorgetreten †) und droht den Schlag, nicht vermittelst der Hand allein, sondern mit der ganzen Leibeskraft. Nicht

*) Peneos. So schreiben wir auch Alpheos, Sperchеos und ähnliche, um von der falschen Aussprache dieser Namen in zwei Sylben, Peneus u. s. w. abzugewöhnen, während jetzt der Name nur die dritte Endsylbe kurz hat.

**) Eigentlich: er steht an diesem Werke.

***) Etwa, weil das numen divinum schon hinreicht? Wir meinen, daß der Künstler auf Kosten des später angegebnen prägnanten Moments, wo Neptun erst thätig zu seyn droht, das Ergebniß, nämlich den schönen Anblick der Fluren darzustellen, sich nicht versagen wollte.

†) Gerade die umgekehrte Stellung des Fechters, rechte Seite zurück und mit linkem Fuße vorgetreten, um mit dem Schwunge des auf den linken Fuß hin sich erhebenden rechten Theils des Körpers alle Kraft in den Schlag zu legen.

bläulich, noch als Meergott ist er vorgestellt, sondern als Landgott. *) Darum bewillkommt er auch die Fluren, nachdem er sie eben und ausgeweitet erblickt, wie die See.

Und den Fluß sieh' einmal an, wie er in seiner Lage auf den Ellbogen (denn einen Fluß läßt man nicht sich aufrichten) **) den Titaressus, weil leicht und trinkbarer, willig trägt und dem Neptun zusagt, künftig im bestimmten Bette bleibend die Fluren nicht mehr zu überschwemmen.

Auch Thessalia erhebt ihr Haupt, als nun das Wasser fällt, mit Oehlbaum und Aehre statt des Haars, ***) und die Hand legend an ein gleichzeitig aufstehendes Füllen. Denn auch das Roß wird Thessalien von Neptun zu Theil werden, wann den Entfluß des schlafenden Gottes die Erde zum Rosse wird empfangen haben. †)

## 15. Glaukus der Seegott.

Aus der Klasse der Liebesbewerbung, nach Göthe a. a. O. 10. Sehr selten, sagt Welcker,

*) Als Landgott, und Gemahl der Ceres, welche neben ihm ihren Tempel hatte. S. Pausanias II, 32, 7. Welcker.

**) Warum? Weil dann der obere Theil ohne Wasser seyn würde; aber in der Lage wie hier bezeichnet er das Gefälle vom Hochlande in die See.

***) Die Rede ist von dem persönlich vorgestellten Thessalien: im Original malerischer: von Oehlbaum und Aehre behaart.

†) In Bezug auf die Erschaffung des Pferdes durch Neptuns Befruchtung der Erde. Schol. zu Pindar Pyth. IV, 246.

ist Glaukus unter den alterthümlichen Kunstwerken. Die beste Darstellung desselben ward 1786. in der Villa des Hadrian gefunden. S. Mus. Worsley. Bd. I, S. 103. Dem, wie es scheint, wahrsagenden Glaukus ist ein oberhalb unbekleidetes Weib zugesellt; daher der Englische Herausgeber es erklärt: Interview of Glaucus and Scylla, dessen Richtigkeit Welcker bezweifelt. In einem andern Bilde bei Hirt (Bilderbuch Taf. 29, 2. S. 151.) hat das Antlitz des Glaukus, welcher auf einer Muschel bläst, indem er mit der rechten Hand ein Ruder hält, nicht Würde genug, wie Welcker sagt; daher er es lieber für einen Triton halten möchte. Noch ist zu erwähnen das Bild eines Knaben aus der Klasse dieser Zweigestalten in Specimens of ancient sculpture Bd. I, Taf. 50., den der Herausgeber für einen Amor, aber bloßes Spiel der Kunst, erklärt. — Stellen der Alten über den Seeglaukus s. bei Fischer zu Palaphatus 28. S. 109., wo er nicht wie hier πόντιος, sondern ὁ θαλάττιος heißt. Seine Fabel ist aufgeklärt von G. Hermann in s. Lateinisch geschriebenen Abh. über die Glauken des Aeschylus. Leipzig. 1812. S. 8. (Opuscc. T. II. S. 59.)

Nach der Fahrt durch den Bosporus und die Symplegaden *) durchschneidet die Argo schon die mittlere Rausch-

*) Zwei Inseln, auch Κυανέαι, die dunkelblauen, genannt, im Pontus vor dem Eingange in den Bosporus. Sie sollten nach alter Dichtung beweglich seyn und zu-

woge des Pontus. *) Orpheus ergötzt die See mit ſeinem Geſange: ſie hört zu, und ſein Geſang hat den Pontus in Ruhe geſenkt.

Die Mannſchaft des Schiffes ſind die Dioskuren und Herkules, die Aeaciden und Boreaden, **) und was ſonſt von Halbgöttern damals blühte.

Der Kiel des Schiffes iſt ein uralter Baum, der dem Zeus bei Dodona zu ſeinen Götterſprüchen diente. ***)

Die Veranlaſſung zu dieſer Fahrt iſt folgende. In Kolchis iſt das goldne Vließ jenes uralten Widders aufgehoben, der die Helle ſammt dem Phrixus durch die Luft gefahren haben ſoll. Dieſes zu nehmen, mein Sohn, veranſtaltet Jaſon das Abenteuer. Denn als Wächter hält es ein Drache umſchlungen, furchtbaren Blicks und nimmer ſchlafbedürftig. Daher befehligt Jaſon das Schiff, da er die Fahrt veranlaßt hat. Tiphys iſt der Steuermann; er ſoll zuerſt unter den Menſchen die bis dahin nicht geglaubte Kunſt gewagt haben. Auf dem Vordertheile ſteht Lynceus, des Apharens Sohn, ſehr ſtark darin, aus weiter Ferne zu erblicken, und weit in die Tiefe zu ſchauen, und ſo theils zuerſt Klippen

---

ſammenfahren; daher ihr Griechiſcher Name von συμπλήσσειν (zuſammenſchlagen).

*) Rauſchwoge, um das bezeichnende ῥόθιον anzudeuten.

**) Kaſtor und Pollux. — Die Aeaciden: Peleus und Telamon. Die Boreaden: Zetes und Calais, Söhne des Boreas und der Orithyia. S. Ovid's Metam. VI, 7. Vergl. Heindorf zu Plato's Phädrus S. 195. Die übrigen ſ. bei Apollon. Rhod. I, 23. u. f.

***) S. Apollon. Rhod. I, 526. u. f. Jacobs.

unterm Wasser zu bemerken, theils zuerst noch fernes Land zu begrüßen. *)

Aber jetzt scheint mir sogar des Lynceus Auge erschrocken bei dem Anblick der Erscheinung, wovor auch die Fünfzig **) mit dem Rudern innehalten, während Herkules von dem Wunder unbetroffen bleibt, weil er viel ähnliche schon erlebt hat. Die Uebrigen aber rufen: „Wunder, Wunder.“ Sie sehen nämlich Glaukus, den Meergott.

Dieser soll früherhin Einwohner des alten Anthedon ***) gewesen seyn. Und als er einmal ein gewisses Kraut an der See gekostet, und die Fluth ihn mit einemmale ergriffen, ward er in die Reviere der Fische mit fortgerissen.

Er prophezeit hier, wie sich denken läßt, etwas Wichtiges: denn er ist stark in dieser Kunst. Sein Aeusseres betreffend, so sind seine Bartstruppen feucht und weiß wie Schaum eines Gießbachs. Schwer seine Haarlocken, welche von der Last des Seewassers auf seinen Schultern ruhen: seine Augbraunen zottig wie in Eins verbunden. Welcher Arm, wie geübt auf die See! Fällt er nur auf die Wogen, gleich sind

*) Ist wohl nur auf den vorher nicht befahrnen Pontus zu beziehen. Vergl. Catull. LXIV, 11., mit der prosaischen Erklärung nach Ennius: quippe quae prima inhospitalis Ponti sinus patefecit. Ueber Lynceus s. Hygin. fab. 14. S. 48. Jacobs.

**) Apollon. Rhod. I, 23. u. f. zählt mit Hercules ihrer ein und fünfzig, worunter auch Tiphys der Thespier.

***) Bei Stephanus d. Byzantier erscheinen zwei Städte dieses Namens. Hier ist wohl die in Böotien gemeint, von welcher Homer spricht, Il. II, 508., mit Eustath. S. die Anm. zu Stephan.

sie zum Schwimmen geeignet. Welche Brust! Wie kraus darauf alles von Seemoos und Tang! Der Unterleib aber — wie verschieden und schon verschwindend! — Die übrige Fischgestalt des Glaukus erkennt man an den Schwanztheilen, welche hervorgehoben sind, und sich gegen die Hinterhüfte zu aufkrümmen; ihre mondförmige Gestalt spielt die Farbe des Meerpurpurs.

Ihn umschwärmen auch Alcyonen, *) welche theils menschliche Schicksale verkünden, weil sie auch so, wie Glaukus, aus Menschen verwandelt sind, theils dem Orpheus von ihrem Gesange eine Probe geben, welcher auch der See Kunstgenuß gewährt.

---

## 16. Palämon.

Aus der Klasse der See-, Wasser- und Landstücke, nach Göthe a. a. O. S. 15.: „Palämon; am Ufer des Korinthischen Isthmus, im heiligen Haine, opfert das Volk. Der Knabe Palämon wird von einem Delphin schlafend in eine für ihn göttlich bereitete Uferhöhle geführt.“ Das im Stück selber erwähnte Heiligthum, eine Grotte, hieß, wie Welcker bemerkt, ausschließlich in diesem Sinne Adyton. S. Pausan. II, 2, 1.

*) Auch Halcyonen geschrieben, Meereisvögel. Ueber sie vergl. Voß zu Virg. v. Landb. I, 399., und über ihre Fabel Ovid. Metam. II, Fab. 10.

Das opfernde Volk auf der Landenge wird wohl aus Korinth seyn; und der Königpriester *) des Volkes da — nehmen wir ihn für Sisyphus!

Dieses Heiligthum aber des Neptun, welches gegen die See so lind widerhallt (denn das bedeutet das Rauschen des Fichtenhaars), hat, mein Kind, folgende Bedeutung. **)

Ino, vom Lande vertrieben, gehört für sich als Leukothea schon zur Gesellschaft der Nereiden: ihr Sohn aber wird als Kind Palämon dem Land angehören. Schon fährt er aus Land auf einem lenksamen Delphin. Der Delphin trägt den Schlafenden auf seinem Rücken, indem er ohne Plätschern die stille See durchgleitet. Damit Jener nicht aufwache, wie er sich nähert, thut sich ihm auf der Landenge eine heilige Stätte auf, indem die Erde durch Neptun einen Riß bekommt: er ist's, nach meinem Dafürhalten, welcher auch dem Sisyphus hier des Kindes Einlaufen verkündete, und daß er ihm opfern müsse. ***)

---

*) Dieß ist hier die Bedeutung des Griechischen βασιλεύς. Man denke an den Archon Basileus in Athen, und an rex sacrificulus in Rom. S. Livius II, 2.

**) Um den Tempel des Neptun war lauter Fichtenwald. Pausan. II, 1. Vergl. Böttiger Vasengem. Heft 2. S. 144. Wohl mit Beziehung auf die öden Sandgegenden an den Meeren hin, welche sich für Nadelhölzer eignen. — Ueber Leukothea s. den Vers. des Inhalts von Pindar's Isthm. V, S. 514. Ausg. von Heyne.

***) So auch bei Pausan. II, 1. u. a. In der vorher citirten Stelle richten die Nereiden sammt Leukothea für Palämon die Feier ein.

Er opfert nun diesen schwarzen Stier, den er wohl aus Neptun's Heerde genommen hat. *) Die Art des Opferns und der Anzug der Opfernden und die Opfer selbst und das Schlachten, mein Sohn, mögen ein Geheimniß bleiben für Palämons Orgien: denn ehrwürdig und sehr geheimnißvoll ist die heilige Sache, da Sisyphus der Weise sie geweiht hat: denn den Weisen verräth das Insichgekehrte **) seines Wesens.

Das Aeussere Neptun's aber betreffend, würde er, wenn er Gyrenfelsen oder das Gebirge Thessaliens ***) zu klüften im Begriffe stände, furchtbar vorgestellt werden und im Schlagen begriffen: hier aber, den Melicertes †) als seinen Gastfreund annehmend, lächelt er zu seinem Einlaufen in die Bucht, und heißt die Landenge ihr Inneres aufthun und Wohnung werden für Melicertes.

Die Landenge aber, mein Kind, ist hier vorgestellt wie ein göttlich Wesen, das sich rücklings an das Festland an-

*) So Nestor in der Odyssee III, 5. u. f., wo Eustathius (S. 108, 12.) die Ursache untersucht. Entgegengesetzt läßt ihm Pindar Ol. XIII, 66. durch Bellerophon ἀργᾶντας ταύρους opfern, was man gewöhnlich von weißer Farbe, andere vom Speckglanz verstehen.

**) Etwas anderes scheint das Griechische τὸ ἐπίστροφον nicht zu bedeuten. So hieß auch im Bilde Glaukus das nach dem Oberrücken Aufgekrümmtseyn seines Fischschwanzes.

***) S. die Bilder, Ajax der Lokrer, und Thessalia.

†) Melicertes. So hieß vor seinem Hingange Palämon. S. Ovid. Metam. IV, 528.

legt. Die Natur hat sie zwischen die Aegäische und Adriatische See mitten ein gelegt, gleichsam eine Meerbrücke. *) Zur Rechten steht ihr ein junger Bursche, wohl Lechäon; zur Linken junge Mädchen, vielleicht Cenchreä. **) Diese Meere aber, schön und heitern Anblicks, sitzen neben dem Lande, das die Landenge bildet. ***)

## 17. Die Inseln.

Zur Klasse der See-, Wasser- und Landstücke gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 15.: „Die Inseln; Wasser und Land mit ihren Charakteren, Erzeugnissen und Begebenheiten.“ Welcker macht zuerst auf den seltsam mit frühern Bildern (wie in den Centauriden, Zahl der Heroen im Bilde Antilochus, und in der Kassandra und auf mehrern dabei erwähnten plastischen Werken) übereinstimmenden Umstand aufmerksam, daß auch hier die Siebenzahl ihr Wesen treibt. Zuletzt kommt er auf die Ansicht, daß wohl die Aeolischen, jetzt Liparischen Inseln gemeint seyn könnten, von welchen, obgleich mehreren an der Zahl, die alten Geographen seit Aristoteles Zeiten sieben namhaft machten. Die Stellen der

*) So nennt Pindar Isthm. IV, 34. den Isthmus γέφυραν ποντιάδα. Jacobs.

**) Als Personen sind also angedeutet die beiden Seehäfen von Corinthus bimaris, nämlich Lechäon am Korinthischen, und Cenchreä am Saronischen Golf.

***) Auch die Meere sind personifizirt. I, 27. Anm. 5.

Alten über diese Inseln findet man sorgfältig gehandelt bei Cluver. Sicilia Ant. II, 14. Ueber Hiera und Lipara handeln Spanheim zu Callim. in Dian. 47. und Heyne zu Virg. Aen. VIII, 416.

Ist dir's recht, mein Sohn, daß wir wie von einem Schiffe über diese Inseln sprechen, als umschifften wir sie zur Zeit des Frühlings, wenn der West die See mit seinen Lüftchen erheitert? Aber dann mußt du aus freien Stücken des Landes vergessen, und dir dieß als die See vorstellen, welche weder hochgeht und gleichsam ihre Mähne sträubt, noch auch ganz ruhig und stille da liegt, sondern in einiger Bewegung ist und gleichsam belebt. Siehe, wir sind schon drauf. Du erlaubst mir doch wohl, für dich zu antworten? — Sehr gern; schiffen wir vorwärts! —

Die See, wie du siehst, ist nicht klein. Die Inseln aber darin sind wahrlich kein Lesbos, kein Imbros oder Lemnos, *) sondern unbedeutend und gering, wie etwa Dörfer oder Weiler **) oder einzelne Fischerhütten. ***)

Die erste von ihnen ist steil und abschüssig und wie von Natur ummauert: ihre Spitze dem allsehenden Neptun her-

*) Inseln des Aegäischen Meeres oder des Archipelagus, deren natürliche sowohl als von Menschen geschaffne Schönheit hier zum Gegensatz dient.

**) Im Griech. σταθμοι, einzeln liegende Gehöfte, zu Nachtquartieren für Reisende geeignet, etwa unsre Stationen.

***) Im Original ein unbestimmter Ausdruck, Gehöfte an der See.

vorhebend, bewässert und feucht ernährt sie die Bienen *) mit Bergblumen, wovon, wie sich denken läßt, auch die Nereiden pflücken, wenn sie am Meeresufer ihre Spiele treiben. **)

Die nächstfolgende Insel, niedrig und mit gutem Boden, bewohnen Fischer und Ackerbauer. Sie halten Tauschmarkt der Feldfrüchte gegen den Seefang. Diesen Neptun da haben sie als Ackersmann auf Pflugschaar und Joch aufgestellt, weil sie ihm das Gedeihen der Feldfrüchte zuschreiben: damit aber Neptun nicht zu sehr wie ein Landgott aussähe, ist auch ein Schiffsvordertheil auf den Pflug gelegt, und so reißt er gleichsam schiffend das Erdreich auf. ***)

Die daran stoßenden zwei Inseln waren einst eine einzige; aber von dem Meere entzweigerissen ist dieselbe eines Stromes Breite getrennt worden. Dieß kannst du, mein Kind, auch aus dem Gemälde erkennen. Denn die von einander losgerißnen Seiten der Insel, siehst du, passen und fügen sich an einander, wie Ausgeschnittenes an Vorspringendes. Das ist auch unserm Europa einst bei Thessaliens Tempel begegnet: denn Erschütterungen, die auch jenes auffpreng-

*) Die Bienen, die man im Gemälde sieht; nicht unbestimmt, Bienen.

**) Entgegengesetzt ihrem gewöhnlichen Aufenthalte im Meere. Welcker citirt hierzu Worte des Aeschylus aus den Schol. zu Euripides Phönizierinnen 218.

***) Erinnert an den dichterischen Ausdruck im umgekehrten Falle: die See mit dem Schiffe durchfurchen. Man vergl. II, 14., wo Neptun in ähnlichem Verhältnisse erscheint; hier in Gesellschaft der Ceres. Jacobs.

ten, haben das ehemalige Gefüge der Berge durch die Ein- und Ausschnitte bezeichnet, und sowohl Lagen der Felsen sind noch sichtbar, welche zu den früher verbundnen Felsen passen, als auch sind die Spuren des Gehölzes, das bei dem Risse der Berge mitgehen mußte, noch nicht verschwunden; denn es sind noch die Stammlager der Bäume zu sehen. — Ein dergleichen Ereigniß wollen wir auch für die Insel annehmen. Ueber den Sund ist eine Brücke geschlagen, so daß es deßhalb nur eine Insel zu seyn scheint. Und so siehst du über und unter der Brücke den allgemeinen Verkehr zu Wagen und auf Böten: denn die Hin- und Herpassirenden sind Reisende zu Lande und zu Schiffe.

Die nächste Insel, mein Kind, nicht wahr? ist ein Wunder. Ueberall nämlich glimmt unter ihr ein Feuer, in ihre Ritzen und tief in die Klüfte eingedrungen, durch welche wie durch Gänge die Flamme herausschlägt und gewaltige Lavaströme zuwege bringt, aus welchen große Feuerströme hervorbrechen, die auf der See Wellen erregen. Wer die Ursachen davon angeben will, der läßt die Insel Asphalt- und Schwefelgehalt haben; so daß sie, wann sie von dem Seewasser durchfressen ist, im Innern durch viele Windzüge in Brand geräth, indem sie das Reizmittel des Stoffes aus dem Meere an sich hinaufzieht. *) — Die Malerei aber, welche die Sagen der Dichter gerne benützt, hängt der Insel auch ein Mährchen an. Ein Riese sey einmal hier vom

*) Die Stellen der Alten, die von den Ursachen dieser Erscheinung handeln, findet man gesammelt bei Cluver Sicil. Antiq. I, 8. S. 97. u. f. Jacobs.

Blitze getroffen worden; da er aber nicht sterben konnte, sey ihm diese Insel wie ein Gefängniß aufgepackt worden: jedoch wolle er auch so noch nicht nachgeben, sondern sträube sich unter der Erde, und speie unter Drohungen dieses Feuer aus. Dieß bedeute, sagt man, auch Typhon in Sicilien und Enceladus hier in Italien, auf welchen Fest- und Eilande lasten, während sie noch nicht todt, aber immer im Sterben begriffen seyen. — Du kannst dir, mein Kind, vorstellen, noch jetzt dem Kampfe beizuwohnen, wenn du einen Blick auf die Spitze des Berges wirfst. Denn was sich von dort zeigt, ist Zeus, welcher Blitze auf den Riesen schleudert: jener ist zwar schon matt, allein er verläßt sich noch auf die Mutter Erde. *) Aber auch die Erde ist schon müde, weil ihr Neptun keine Ruhe gönnt. Er hat sie mit einem finstern Gewölke umgeben, damit alles mehr schon vollendet, als im Werden begriffen erscheine. **) — Diesen unschiffbaren Hügel bewohnt ein Drache, wohl Wächter eines Schatzes, welcher unter der Erde liegt: denn dieß Thier soll sowohl dem Golde zugethan seyn, als auch alles, was von Gold ist, lieben und warten. Das Vließ zu Kolchis und die Aepfel der Hesperiden, ***) weil sie nach Gold aussahen, wurden ja von zwei nie schlafenden Drachen als ihr Eigenthum gehütet. Auch der Drache Athene's, der noch

*) Erinnert an die Fabel des Antäus. Vergl. II, 21. Jacobs.

**) Der Gott will nämlich die Menschen nicht in das Geheimniß des Werdens schauen lassen.

***) Ueber Kolchis s. oben II, 15., über die Hesperiden Ovid. Metam. IV, 635.

jetzt auf der Burg haust, scheint mir des Goldes wegen am Volke Athens Gefallen zu finden, woraus jene sich die Grillen an den Köpfen machen ließen. *) Hier aber ist der Drache selber golden; denn er streckt aus seinem Lager den Kopf hervor, wohl aus Besorgniß für den Schatz unter ihm. **) Mit Epheu, Winde und Reben überrankt, wie diese Insel da ist, spricht sie sich als Widmod ***) des Bacchus aus, aber auch zugleich die jetzige Abwesenheit des Gottes, der irgendwo auf dem Festlande umherschwärmt, nachdem er dem Silen das hiesige Heiligthum zur Ansicht übergeben. Die rückliegenden Bleche hier und die umgestürzten goldnen Mischbowlen, †) und die noch warmen Flöten und die lautlos da

*) Scheint eine schalkhafte Bemerkung gegen die sonst von ihm, wenn nicht etwa auch mit Ironie, gepriesenen Athener zu seyn. Ueber die Sache siehe unter vielen Stellen, welche sich darauf beziehen, Thucydides I, 6., worüber eine Abh. von Thiersch in den Münchner Abh. Bd. III, Heft 2. S. 273. u. f.

**) Wie dieß den Grund enthalte zum Goldenseyn des Drachen, sehe ich nicht ein; wenn nicht der Ausdruck, er ist golden, so viel heißen soll, als: er ist ganz Gold, oder auf Gold versessen.

***) Widmod, gebildet wie Kleinod, bezeichnet in einigen Gegenden Deutschlands, z. B. in Schlesien, den Acker der Kirche oder des Geistlichen. Dieß sprechende Wort wünschte ich hiermit in einen größern Kreis einzuführen.

†) Mischbowlen. Etwas fremd, aber, weil schon eingebürgert für das bekannte Getränk, wegen der ähnlichen Operation, wie es mir schien, nicht unzweckmäßig, da es eine bestimmtere Form angibt, als das unbestimmte Mischgefäß.

liegenden Pauken verrathen das, und die Hirschkalbhäute, womit der West sein Spiel treibt. Und die sechs *) Schlangen, wovon die einen sich um die Jubelstäbe wickeln, die andern vom Rausche hingestreckt liegen, so daß die Bacchantinnen die schlafenden zu Gürteln gebrauchen. Die Weintrauben strotzen theils schon, theils färben sie sich erst, theils sind sie noch Herlinge, theils scheinen es noch Blüthen zu seyn — eine weise Einrichtung der Rebenzeitigung von Seiten des Bacchus, um immer pflücken zu können. Die Reben haben aber so gewuchert, daß die Trauben über die Felsen hinaus hangen und über der See schweben. See- und Landvögel fliegen heran und halten Lese. Denn den Weinstock läßt Bacchus alle genießen, nur nicht die Eule. Diese allein wehrt er ab von den Trauben, da sie den Menschen den Wein verleidet: denn wenn ein Kind Euleneier gegessen, ist ihm der Wein sein ganzes Leben zuwider und wird davon nicht trinken, ja sich vor berauschten Leuten fürchten. **) Du aber bist wohl so dreist, mein Kind, daß du dich nicht einmal vor diesem Silen da, dem Wächter der Insel, fürchtest, der betrunken ist und sich eben an eine

*) Warum gerade sechs? Zählen wir die im Gemälde beschriebenen Inseln, und wir finden ihrer auch nur sechs, wenn man nämlich die durch eine Brücke verbundnen zwei Inseln nur für eine gelten läßt. Daß man dieß thun solle, ist vielleicht durch die Zahl der Schlangen angedeutet.

**) Diese, nämliche Fabel von der Wirkung der Euleneier wird auch in Philostratus Leben des Apollonius III, 40. erzählt. Jacobs.

Bacchantin macht. Die aber würdigt ihn nicht eines Blicks, sondern in Bacchus verliebt, weiß sie sein Bild und seine Züge zu erneuern, und sieht ihn, wenn er auch abwesend ist. Freilich hat die Bacchantin als eigenthümlich etwas von leicht Veränderlichem in ihren Blicken, jedoch nicht ganz ohne Sorge einer Verliebten. *)

Diese Berge hier hat die Natur zu einem Eilande verbunden, voll Walddickicht, mit hohen Cypressen, Föhren, Fichten, Eichen und Cedern. Denn die Bäume sind nach ihrer Eigenthümlichkeit gemalt. Die Wildgehäge der Insel durchspüren Eberfänger und Hirschschützen, die einen gegen das Wild mit Lanzen bewaffnet, die andern mit Geschoßen. Auch Waidmesser und Keulen tragen die Rüstigen **) und Muthigen von ihnen. Auch die Garne da sind durch das Gehölz hin aufgestellt, theils das ganze Thier zu empfangen, theils es zu schlingen, theils im Laufe zu hemmen. Und einige Stücke des Wildes sind gefangen, andere wehren sich noch, noch andere haben den Schützen überwältigt. Jeder Jünglingsarm ist in Thätigkeit, und die Hunde verstärken den Lärm der Menschen, so daß man sagen möchte, Echo macht die Jagdlust mit. — Dort lichten Holzschläger von großen Bäumen den Wald: * *) der Eine hebt die Art em-

*) Durch diesen Affect wird die anstößige Freiheit der Bacchantin zu reizender Liebenswürdigkeit gemildert. Künstlerische Feinheit, ähnlich der von Göthe zuerst dargethanen im Laokoon.

**) Noch malerischer im Original ἀγχέμαχοι (die nahe Kämpfenden).

***) Ich wußte das σπαθᾷν des Originals, welches vereine

vor, der Andere hat sie eben fallen lassen: der Dritte hält eine vom Schlagen stumpf gewordne, um sie zu wetzen: der Vierte mißt mit den Augen eine Fichte, ob sie zum Mastbaume tauge: der endlich fällt das junge und gerade Holz für das Ruderwesen. — Das abgerißne Felsstück und der Schwarm von Tauchervögeln und der Vogel da — diese Partie des Gemäldes beruht auf folgendem Grunde. Die Menschen machen auf die Taucher Jagd, aber ja nicht ihres Fleisches wegen; denn es ist schwärz und ungesund, und kann selbst einem Hungrigen nicht schmecken. Aber ihren Magen liefern sie an die Aerzte ab, weil er Dem, so davon gekostet, wieder Eßlust und Erleichterung verschaffe. *) Da nun die Vögel festen Schlaf haben und sich mit Feuer fangen lassen, so überfallen sie dieselben bei Nacht unter Fackelschein. Sie nehmen daher durch einen Antheil an ihrem Fang den Vogel Ker in Dienst, sorgsam zu seyn und für sie zu wachen. Es ist freilich ein dummer und träger und für das Fangen unbehülflicher Vogel, **) hat aber das Gute an sich, wenig zu schlafen. Darum verdingt er Jenen seine Augen. Wenn sie

---

zeln, verzetteln bedeutet, hier nicht besser zu geben. Die Leute fällen, wie wir sehen, schon Bäume nach einer gewissen Forstordnug.

*) Ueber die Nichtgenießbarkeit dieser Vögel vergleicht Olearius zuerst Horaz Sat. II, 2, 52., welche Stelle aus unsrer noch mehr Licht erhält. Ihres Magens, als des hier beschriebenen Medicaments, erwähnt sogar Galenus de simpl. med. XI, 13. App. XIII. S. 304. A. Jacobs.

**) Nach dieser Beschreibung schwerlich eine Seemöwe, welche ein sehr flinker Vogel ist.

nun zum Fraße wegfliegen, hütet er ihre Felsenwohnung; sie aber bringen, wann sie am Abend zurückkommen, ihm den Zehnten des Fanges mit. Und nun schlafen sie um ihn, der kein Auge schließt, und, wenn sie selber es nicht wollen, nie vom Schlafe sich übermannen läßt. *) Wenn er nun eine Gefahr im Anzuge bemerkt, erhebt er einen durchdringenden und gellenden Schrei: auf dieses Zeichen fahren jene auf und davon, ihrem Wächter behülflich, wenn er im Fliegen ermüden sollte. Aber hier steht er auf seinem Posten, die Taucher ringsum bewachend. Sein Stehen mitten unter den Vögeln ist ganz wie das des Proteus unter den Robben; aber daß er nicht schläft, das hat er vor Proteus voraus. **)

Hier, mein Kind, sind wir selber gelandet; wie aber die Insel heißt, weiß ich nicht. Mag sie meinetwegen immer die Goldene heißen, wenn nur nicht die Dichter für alles Schöne und Bewundernswürdige diese Benennung erfunden hätten. Ihre Anlage reicht gerade nur für einen kleinen Königssitz hin; denn Niemand wird hier ackern oder Weinbau treiben können. Aber an Quellen hat sie Ueberfluß, wovon sie die einen lauter und kalt, die andern warm hervor quellen läßt. Sie ist so reich an Wasser, daß sie auch der See davon abgibt. Dieses aufbrausende Wasser da lassen die warmen Quellen aufsteigen, welche wie aus einem Kessel

*) Woraus ist dieß aber zu schließen?

**) Vergl. Homer Odyss. IV, 410. u. f. Die Vergleichung hinkt etwas, weil dort Proteus mitten unter seinen Robben liegt, und seine Siesta hält.

aufwallen und aufspringen. Um sie liegt die Insel hier. Das Wunder dieses Sprudels — ob man es der Erde oder der See zuschreiben muß, mag Proteus da entscheiden: er ist eben gekommen, um darüber Aufschluß zu geben. *) — Nun betrachten wir die Anlagen der Insel. Siehst du nicht auf ihr eine schöne und herrliche Stadt im Kleinen, so groß wie sonst ein Haus, und drinnen haust ein Prinzchen, für den die Stadt ein Spielzeug ist? **) Denn Schauspielhäuser sind hier, so groß, ihn und diese seine Gespielen aufzunehmen. Gar eine Rennbahn ist hier erbaut, geräumig nur für Maltheserhündchen. ***) Denn diese braucht das Prinzchen zu Pferden, und hat sie an einen Wagen angespannt, um von diesen Affen da sich fahren zu lassen, welche des Prinzchens Dienerschaft ausmachen. Dieser Hase, wohl gestern erst hergesiedelt, liegt an einem rothen Bande, wie ein Hund. Es ist ihm nicht recht, an der Kette zu liegen, und er sucht vermittelst seiner Vorderläufe heraus zu schlüpfen. Ein Papagai und ein Häher dort im Käfig singen wie die Sirenen auf der Insel: dieser singt, soviel er weiß, jener, soviel er lernt. †)

---

*) Ueber des Proteus prophetische Gaben s. außer Homer a. a. O. auch Virgil v. Landb. IV, 392.

**) Welcker meint, daß die ganze Stadt in einem Hause zur Ergötzung des kleinen Königssohnes eingeschlossen müsse gedacht werden.

***) Man denke an Shakespeare's Oberon und sein Fuhrwerk im Sommernachtstraume.

†) Der Häher (κίττα oder κίσσα) wird von Aelian Naturgesch. d. Thiere VI, 19. unter die geschwätzigen Vögel

## 18. Der Cyclop.

Aus der Klasse der Liebesannäherung, nach Göthe a. a. O. S. 10.: „Cyclop vermißt die Galathe. Hiermit vergl. Cyclop, in Liebeshöffnung. Herkul. Alterth. Bd. I, S. 10.“ Polyphem mit Galatea allein, sagt Welcker, worin er Heyne beistimmt, singt hier unter einer Steineiche, wie auf einem plastischen Bildwerke in Monum. ined. Taf. 36. und Zoega halberh. Bildw. Taf. 57. Unser Gemälde zeichnet sich durch Einfachheit und edlern Styl vor einem Herkulan. Gem. Bd. I, Taf. 10. aus, wo Amor, auf einem Delphin reitend, dem Cyclopen einen Liebesbrief überbringt. Welche Einmischung von Platitüden und Neuerungen überhaupt, nach dem Urtheile dieses Kunstkenners, das Bezeichnende der Gemälde von Herkulanum sind.

Die Schnitter hier und Winzer, mein Kind, haben dieß weder geackert noch gepflanzt, sondern die Erde läßt es ihnen von selbst sprießen. Es sind ja Cyclopen, denen — ich weiß nicht aus welchem Grunde — die Dichter alles auf der Erde von selbst wachsen lassen. Sie hat sie zu den Hirten der Schafe gemacht, *) welche sie nährt, und deren Milch jenen zu Speis' und Trank dient. Sie wissen nichts von Versamm-

gezählt, und bei Apollonidas in d. Griech. Anthol. IX, 280. ein nachahmender Vogel genannt. Also der Papagai, der sonst nachahmt, dient hier als Original einem andern Nachahmer; wie der gute Künstler, welcher die Natur nachahmt, von einem untergeordneten Künstler copirt wird.

*) Nach dem alten Text, den Jacobs mit Recht gegen Olearius in Schutz nimmt.

lungsplatz, nichts von Rathhaus, nichts von anderm Hauswesen; sondern sie bewohnen die Schluchten des Gebirges. *)

Von den Uebrigen kein Wort. Aber Polyphem, des Neptun Sohn, der Wildeste unter ihnen, haust hier, mit seiner einen Braue über dem einen Auge; mit der breiten Nase, welche bis an die Lippe herabhängt; der die Menschen speist, wie nur die grausamen Löwen. Jetzt aber versagt er sich solchen Leckerbissen, um sich nicht als Fresser und ungeschlacht zu zeigen: denn er ist in Galatea verliebt, welche hier an der See ihr Spiel zu treiben pflegt, und die er dann von seinem Berge aus wahrnehmen kann. Die Siebenflöte **) hat er noch unter der Achsel und verhält sich ruhig; ***) der Inhalt seines Hirtenliedes ist, wie weiß Galatea sey, und wie spröde, und süßer als ein Herling, und wie er ihr junge Hündinnen und Bären aufziehe. — So singt er unter einer Steineiche, unbekümmert, wo seine Schafe weiden, noch wie viele ihrer, oder um das Land. †) Als ein wilder Bergbewohner ist er gemalt, ††) aufschüttelnd

*) D. h. nichts von Civilisation. Vergl. Homer Odyss. IX, 106. u. f.

**) Die Syrinx.

***) Könnte nach dem Texte auch auf die Siebenflöte bezogen werden, was natürlicher scheint, da der Cyclop singend vorgestellt wird. Einen ähnlichen Fall hatten wir früher, wo im Affecte lieber gesungen, als auf einem Instrumente gespielt wurde. Vergl. I, 20. Anm. 3.

†) Nämlich unbekümmert. Seine ganze Aufmerksamkeit ist auf die See gerichtet.

††) Eigentlich: daß er ein wilder Bergbewohner, ist gemalt, mit Komma vor γέγραπται; so daß keine Aenderung des Textes nöthig ist.

ein sträubiges und ringsum niederwallendes Haar wie Fichtenlaub, spitze Zähne weisend aus dem gefräßigen Kinnbacken; Brust und Unterleib und bis an die Zehen zottig. Er selber hält seinen Blick für sanft, da er ja verliebt ist; aber er ist doch noch wild und nur etwas heimtückisch *) wie wilde Thiere, die unter Zwang gehalten werden.

Galatea spielt auf stiller See, indem sie vier Delphine anspannt, die sich willig an ein Joch fügen. Jungfrau'n Triton's **) führen sie, die Dienerinnen Galatea's, welche sie mit Gebissen lenken, wenn sie etwa keck sind und nicht gehorchen wollen. Sie läßt auf dem Kopfe einen purpurnen Flor im Weste flattern, als Schirm für sie und Segel zugleich für das Fuhrwerk: von ihm fällt ein Schein auf Kopf und Stirn, doch nicht so reizend wie die Blüthe ihrer Wange. Ihre Locken sind aber nicht ein Spiel des Wests; denn sie sind ganz durchnäßt und zu schwer für den Wind. Auch tritt der rechte Ellbogen vor, mit dem weißen Unterarme einen Bogen bildend, indem die Finger an der zarten Schulter ruhen. Die Oberarme sind wollenartig etwas aufgelaufen, und das Brüstchen ***) ist etwas vorgehoben, und auch die Unterlende hat noch ihren Jugendreiz. Der Plattfuß, mein

*) Vielleicht besser, und ingrimmig, d. i. mit verbissenem Grimme.

**) Sonst Triton's Geschlecht, welches mit den Nereiden den Neptun begleitet, auch Venus auf einer Muschel trägt bei Lucian. Die hier Genannten kommen wohl nicht weiter vor. Jacobs.

***) Das Brüstchen, nicht die ganze Brust. Im Original μαζός, die Brustwarze.

Kind, und ihre dahin auslaufenden Reize sind auf dem Meere ausgedrückt: denn sie berühren die See, als Steuer des Fahrzeugs. *) Wunderschön sind die Augen: denn sie blicken wie ins Blaue und gleichsam bis an die Grenze der Meeresstrecke. **)

---

## 19. Phorbas oder die Phlegyer.

**Aus der Klasse, Kämpfen und Ringen, nach Göthe a. a. O. S. 13.: „Phorbas; grausam Beraubender unterliegt dem Phöbus."**

Der Fluß hier, mein Sohn, ist Cephisus, Böotisch, und den Musen nicht unbekannt. ***) An ihm lagern in Zelten Phlegyer, Ausländer, noch ohne feste Wohnplätze. †) Die sich hier boren, ich meine, du erkennst in dem Einen Apollo; der Andre ist Phorbas, den die Phlegyer zu ihrem Könige gemacht, da er vor Allen großer Gestalt und der

*) Mit dem Plattfuße und den Zehen steuert sie, aus dem Wagen herausreichend.

**) Eine Seeperspective. Wie früher in ähnlichem Falle ist auch hier das ξυναπέναι im Spiele. Vergl. I, 4. Anm. 2.

***) Dort wurden auch die Grazien verehrt (Pindar Ol. XIV); die Gegend um Orchomenus nämlich. Vergl. Hom. Hymn. auf Apollo Pyth. 100. Il. XIII, 302. Paus. IX, 36. X, 7. 34. Jacobs.

†) Im Original: noch nicht Städte (πόλεις οὔπω ὄντας).

Wildeste im Volke ist. Mit ihm hört Apollo um den Durchgang: denn da er die Straße nach Phocis und Delphi besetzt hält, opfert Niemand weder zu Pytho *) mehr, noch bringt man dem Gotte Feierlieder; **) Wahrsagungen, Aussprüche und Götterstimmen vom Dreifuß — alles hat aufgehört. ***) Von den übrigen Phlegyern ausgeschieden, treibt er auf seine Hand Räuberei. Diese Eiche da, mein Kind, hat er zu seinem Wohnsitze gemacht. Ihn besuchen die Phlegyer, um sich wohl an diesem Königssitze das Recht sprechen zu lassen. Die Waller nach dem Heiligthume, Greise wie Kinder, fängt er auf und schickt sie an den Hauptsammelplatz der Phlegyer, um sie zu berauben und gegen Lösegeld herauszugeben. Gegen die Rüstigern aber wirft er sich in's Zeug und überringt sie, †) oder besiegt er sie im Laufe, oder im Allkampfe, oder im Scheibenwurfe, ††) und den Besiegten schneidet er die Köpfe ab, die er an die Eiche bindet. Unter diesem Mordblute führt er sein Leben. So modern die Köpfe an den Zweigen; einige, siehst du, sind trocken, andre noch frisch, andre sind schon in nackte Schädel

*) Der andre Name für Delphi.

**) Im Original: Päane, worin Apollo um Abwendung von Seuchen und ähnlichen Uebeln angefleht, oder ihm für ihre Abwehr gedankt wird. Also mit ein Zweck der Wallfahrten nach Delphi, außer dem Orakel.

***) Diese verschiednen Arten von Wahrsagungen, die wohl in absichtliche und gelegentliche zerfielen, wer unterscheidet sie schärfer?

†) D. h. besiegt sie im Ringkampfe.

††) Ueber den Allkampf s. II, 6. und Anm. 8. und über den Scheibenwurf I, 24.

übergegangen. Offen steht ihr Mund, und sie scheinen zu wehklagen, indem der Wind in sie hineinbläst.

Während er nun auf diese Olympien *) stolz ist, siehe da erscheint Apollo in Gestalt eines jungen Boxers. Was das Aeußere des Gottes betrifft, so ist er mit ungeschornem Haupthaar gemalt, und das Haar ist aufgebunden, um sich nicht davon im Boxen hindern zu lassen. Strahlen gehen von seiner Stirn aus, und ein von Zorn gemäßigtes Lächeln von seiner Wange, und Blicke von den Augen, wohl achtsam und den Händen des Gegners folgend. Sie **) haben sich die Riemen angelegt; lieber sähe man an ihnen Kränze.

Er hat ihn eben niedergeboxt; denn der kräftige Aufschlag der rechten Hand zeigt noch, daß sie die Haltung, worin sie den Todesstreich gegeben, noch nicht verlassen will. Der Phlegyer liegt schon da, und wie viel Raum er auf der Erde bedeckt, mag der Dichter sagen. ***) Der Schlag hat seine Schläfe getroffen, und Blut strömt wie aus einer Quelle. Seinem Aeussern nach ist er wild und säuisch vorgestellt, gewohnt, die Fremden eher zu fressen, als zu tödten.

Der Feuerstrahl vom Himmel fährt als Blitz auf die Eiche, den Baum zu verbrennen, jedoch nicht das Andenken an ihn zu vertilgen. Denn die Stelle, wo dieß geschah, mein Kind, heißt noch jetzt die Eichenköpfe. †)

*) D. h. mit diesen Siegen bei Olympia. Ironie.
**) Die Hände.
***) Homer Odyss. XI, 576.
†) Olearius vergleicht diesen Namen mit dem Namen eines engen Passes, welcher vom Cithäron nach Platää führte,

## 20. Atlas.

Zur Klasse, Herkules, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 12. „Unser Atlas hier," sagt Welcker, „stimmt fast mit dem Farnesischen Standbilde überein." S. Gori Thes. gemm. astrifer. Tom. III. Hirt Bilderbuch Taf. 16.

Auch mit Atlas, ohne daß Eurysthens es ihm anbefohlen, kämpfte Herakles, als wenn er den Himmel eher tragen würde, denn Atlas; denn er sah ihn zusammengeduckt und von der Last niedergedrückt, und in das eine Knie gesunken, und ihm wenig Kraft zum Stehen noch übrig. Er aber möchte den Himmel hoch erheben und auf seinen Schultern noch lange Zeit tragen. Diesen Ehrgeiz thut er aber nirgends kund, sondern er bezeugt ihm sein Mitleid an seiner Noth, und daß er gern Theil genommen an seiner Last. Er dagegen hält, wie er wünscht, den Herakles so bei'm Worte, daß er ihn flehend bittet, dieß auf sich zu nehmen. So sehr ist er schon abgemattet, aus der Menge Schweißes zu schließen, wovon er trieft, und aus dem Zittern des Armes zu ersehen. Der aber hat Lust zu dem Abenteuer:

---

und nach Herodot IX, 39. die drei Köpfe hieß, von den Athenern auch die Eichenköpfe genannt. Jacobs meint, daß dieß wohl seine Richtigkeit habe, und daß Philostratus eher, weil beide Oertlichkeiten sehr entfernt von einander lagen, und er gewiß den Herodot berücksichtigte, einen kleinen geographischen Fehler begangen habe, als daß es mit der Identität der Namen nicht sein richtiges Bewenden habe.

es zeigt dieß der Drang seines Gesichtes und die hingeworfne Kehle und die Hände, die nach Arbeit verlangen.

Daß die Schatten des Herakles in des Künstlers Arbeit sowohl gerathen, ist noch kein Wunder: denn die Haltungen Liegender oder Aufrechtstehender bilden leicht Schatten, und dieß zu treffen, ist noch nichts Besondres. Aber die Schatten des Atlas sind kunstreich; denn da er so zusammengeduckt ist, drängen sich auch die Schatten auf einander zusammen, und verdunkeln nichts von den vortretenden Theilen, sondern bewirken Licht, indem sie um und in die hohlen und innerhalb zurückweichenden Theile fallen. *) So kann man den Unterleib, wiewohl Atlas vorn übergeneigt ist, sehen, und den Athemzug darin wahrnehmen.

Der Himmel, den er trägt, ist mit seinem Zubehör in der Oberluft gemalt, wie seine Stellung um sie **) ist. Man

*) Ich habe die Stelle nach Jacobs Anordnung des Textes, und die letzten Worte der Deutlichkeit wegen mit einem kleinen Zusatz übersetzt. Der Sinn ist: indem die Schatten, wie natürlich, in und um die Krümmung des eingezognen Unterleibs in so zusammengedrückter Lage fallen, müssen beziehungsweise die vorspringenden Theile des Körpers mehr Licht haben. Noch deutlicher würde die Stelle seyn in folgender Anordnung: drängen sich die Schatten auf einander um und in die hohlen und innerhalb zurückfallenden Theile, und verdunkeln nichts von den vortretenden Theilen, sondern bewirken Licht.

**) Um sie. Im Text steht αὐτάς, welches Jacobs mit Recht gegen Olearius Aenderung αὐτά in Schutz nimmt, weil damit für die Deutlichkeit der Stelle nichts

kann den Stier wahrnehmen — versteht sich, den Stier am Himmel — und die Bären, wie sie dort gesehen werden, und die Windgegenden. Das alles ist theils in Gruppen, theils hinter einander gemalt. Die einen scheinen Freundschaft zu einander zu haben; die andern scheint nur der Umstand, daß sie am Himmel sich verfolgen, vor Streit zu bewahren. *)

Jetzt freilich wirst du diesem hier, Herakles, eine neue Stellung geben; aber bald wirst du mit ihnen **) im Him-

---

gewonnen ist. Beide Lesarten aber genügen nicht, und die Stelle ist, wie auch Jacobs bemerkt, verdorben, wenn nicht etwa jemand αὐτὰς auf σκιάς, die Schatten, seltsamerweise beziehen möchte, weßhalb wir dieß in der Uebersetzung so ausgedrückt haben. Eine reifliche Nacherwägung aller Umstände, nämlich die Sternbilder, deren Sichtbarkeit, wenn nicht ein Nachtstück, doch ein Frühabendstück bei dem Scheine des Dämmerungskreises vorausseyt, und von den Sternbildern gerade die Bären und die wieder daraus zu entnehmenden Windgegenden — alles dieß führte mich darauf, anzunehmen, daß der Maler einen großen und freien Gesichtskreis, wie ihn der Seefahrer nur haben kann, in seinem Stücke ausgesprochen habe; und so wird man es wohl wahrscheinlich finden, daß anstatt περὶ αὐτὰς (um sie) im ursprünglichen Texte gestanden hat περὶ ναύτας (um die Seefahrer). Nun denke man sich den Betrachter im Süden des Gemäldes, vor ihm in dem hintern Obergrunde den Norden mit seinen Sternen, und Atlas im Profile gegen Westen gewendet, von wo der Dämmerungskreis ihm die gehörige Beleuchtung sendet. Hierzu paßt endlich die Zeit, Jemand von der Arbeit abzulösen, wie hier.

*) Weil sie sich niemals einholen können.

**) Mit den genannten und angedeuteten Sternfamilien.

mel leben, zechend, und die Schönheit der Jugendgöttin umarmend: *) denn zugleich die jüngste und älteste der Göttinnen wirst du dir vermählen; sind ja die Uebrigen nur durch sie jung.

## 21. Antäus.

Aus der Klasse, Herkules. S. Göthe a. a. O. S. 12.: „Antheus; Sieg durch Ringen." Die weitere Ausführung S. 59. u. f. — Unter den plastischen Darstellungen unseres Gegenstandes, sagt Welcker, sind zuerst die beiden Arbeiten des Polykletus und des Praxiteles (letzteres unter den zwölf Arbeiten des Herkules, welche an seinem Tempel zu Theben aufgestellt waren. S. Pausan. IX, 11, 4. und Plinius N. G. XXXIV, 19, 2.) zu merken. Auch Libanius (T. IV, p. 1082. Reiske. p. 721. ed. Morell.) beschreibt zwei Werke in Bronce, Herkules und Antäus Ringkampf. Uebrig aus dem Alterthum ist kein merkwürdiges Werk. Denn Herkules den Antäus erdrückend im Beiseyn der Minerva, ein Werk aus Bronce im Florentin. Museum (Galéria di Firenze. Stat. T. III. Tab. 105.), weicht in der Art der Darstellung von unserm Gemälde ab. Ebenso abweichend ist ein Bild gemalt auf dem Grabmal der Nasonen Taf. 13. (bei Montfaucon Bd. I. Taf. 130.), worin Pallas zum Kampfe herbeieilt, und die Erde bestürzt zu-

*) Hebe, das Bild der ewigen Jugend.

gegen ist. Auch ist der Styl jener Malerei schon neuer und unedel.

Was für Staub in jenem Ringkampf da an der Oehlquelle, *) und zwar zweier Kämpfer, wovon der Eine sich die Ohrenkappe anlegt, der Andre die Löwenhaut von der Schulter losmacht; die gehörigen Hügel **) und die Denksäulen mit den eingegrabenen Buchstaben! — Das ist Libyen

*) Metaphorisch mit Welcker zu verstehen von einem dastehenden Oehlgefäße. Man pflegte also, wie es sich hier schließen läßt und anderswoher bekannt ist, seinen Leib mit Oehl einzuschmieren, um beim Ringen dem Gegner das Fassen zu erschweren. — Der Staub hier, nämlich aufgeregt von den Ringenden.

**) Die Grabhügel Derer, welche Antäus im Ringkampfe umgebracht. Anßößig ist hier ἐπιτήδειοι, die gehörigen, weil man hier keine Nothwendigkeit solcher Hügel einsieht. Vielleicht hatte Philostratus ἐπιχθόνιοι geschrieben, wodurch bestimmt Grabhügel ausgesprochen wäre. Wegen ihrer ungewöhnlichen Höhe werden sie Hügel genannt, vielleicht mit Beziehung auf eine Oertlichkeit in Africa, woran diese Sage geknüpft war. Aehnlich sind die Hügelreihen in der Ukraine, von Nord nach Süd, deren Entstehung man noch nicht bestimmt weiß, aber wohl wissen könnte den Ursprung ähnlicher Hügel um Moghilow am Dniester, nach Herodot IV, 11, 25. in den Worten καὶ σφεων ἔτι δῆλός ἐστι ὁ τάφος; denn der Name Moghilow kommt vom Slavischen moghila, der Hügel, auch Grabhügel, von welchem Worte auch die Müggelsberge östlich von Berlin ihren Namen haben, wie es überhaupt in der Mark von Slavischen Namen wimmelt.

und Antäus, welchen die Erde schuf, um die Fremden, glaub' ich, mit räuberischem Ringen zu verderben. Indem er nun solche Kämpfe übt und Diejenigen begräbt, die er, wie du siehst, auf dem Ringplatze umbrachte, führt ihm das Gemälde den Herkules zu, welcher schon Herr ist der goldenen und weltberühmten Aepfel der Hesperiden. Jene besiegt zu haben, ist freilich keine Wunderthat des Herkules, aber den Drachen. *) Und ohne, wie man sagt, ausgeruht zu haben, **) schickt er sich gegen Antäus an, noch keuchend von dem Wege, mit einem Blicke, welcher auf bedächtige Ueberlegung des Ringkampfs deutet. Er hat seinem Muthe den Zaum angelegt, um nicht in Unbesonnenheit zu gerathen. Antäus dagegen hat sich mit Hochmuth erhoben, indem er „o Unglückskinder," ***) oder etwas dergleichen gegen Herkules hin zu sagen scheint, und ihn durch den Hohn nur noch mehr aufregt.

Wenn Herkules hier dem Ringkampfe sich unterziehen mußte, so ist er doch hier nicht anders gemalt, als er von Natur war, †) mit starken Gliedmaßen, aber voller Gewandtheit, wegen des Ebenmaßes seines Leibes. Ja man kann ihn

*) S. Ovid. Metam. IV, 635. u. a.

**) Im Original malerischer, wiewohl in diesem Gemälde nicht auszudrücken, ohne das Knie gekrümmt zu haben.

***) Eigentlich: o Kinder unglücklicher. Nach Homer Il. VI, 127. Il. XXI, 151. Vergl. den jüngern Philostr. Bild 10. Jacobs.

†) Im Original: war er nicht anders von Natur, als er hier gemalt ist.

kolossal *) nennen und über Menschengröße. Blühende Farbe hat er, und seine Adern sind angelaufen, als wären sie noch von Zorn aufgetrieben. **)

Vor Antäus, mein Kind, bist du wohl erschrocken; denn er sieht aus wie ein Unthier, und wenig davon verschieden an Länge und Breite. Sein Genick schließt sich an die Schultern, daß der größte Theil derselben zum Genicke gehört: daher auch sein Arm nach hinten herumhängt, wie die Schultern. ***) Unterleib und Brust, letztere wie mit dem Hammer geschmiedet, und das schiefe ungeschlachte Bein geben zwar die Kraft des Antäus zu erkennen, jedoch wie in den Bock gespannt, †) und rohe Masse. Dazu ist Antäus schwarz, weil die Sonne ihn gefärbt. — Soviel von Beiden vor dem Ringen.

Nun siehst du sie ringen, oder vielmehr damit am Ende, und Herkules im Siege. Er besiegt ihn aber oberhalb der Erde, weil die Erde dem Antäus beistand, indem sie sich

*) πελώριος, ungeheuer.

**) Im Original: als hätte sich noch Zorn hineingelegt.

***) Der Arm richtet sich nach der Lage der Schulter, wie sie hier beschrieben ist. Dieser Bau scheint vortheilhaft für den Ringer: denn indem die Arme, von ihm nach vorn gezwängt, den Gegner fassen, streben sie, nachdem sie gefaßt, wieder in ihre natürliche Lage, und drücken den gefaßten Gegner um so mehr.

†) Im Original: zusammengebunden. Gerade so, wie schalkhafte Landleute den Schläfer bei der Arbeit zu behandeln, und in den sogenannten Bock zu spannen pflegen.

aufwölbte und ihn wieder aufhebelte,*) wenn er fallen wollte. Herkules wußte sich also gegen die Erde nicht anders Rath, als daß er den Antäus mitten oberhalb der Weiche, wo die Rippen sind, packte, und nachdem er aufrechtstehend ihn auf die Hüfte geladen, mit dem Drucke beider verschränkten Hände, und einen Ellbogen an den weichen und keuchenden Unterleib gesetzt, ihm den Athem auspreßt, und durch den Druck seiner Rippenecken auf die Leber den Antäus vollends umbringt.

Du siehst ja wohl, wie jämmerlich er schreit und nach der Erde hinabblickt, die ihm nicht helfen kann, wogegen Herkules im Gefühle seiner Kraft ob seiner That lächelt.

Den Gipfel des Berges da darfst du nicht übersehen, sondern auf ihm denke dir die Götter als Zuschauer des Kampfes: denn eine goldene Wolke ist hingemalt, unter welcher sie, meine ich, lagern. Und Merkur hier hat sich bei Herkules eingestellt, ihn zu kränzen, weil er ihm das Ringen so meisterhaft darstellt. **)

*) Ganz treu dem Originale. Mit einem Hebel hilft man einem rücksinkenden großen Stein wieder vorwärts in die Höhe.

**) Merkur galt für den Erfinder und Schutzgott des alterthümlichen Turnwesens. S. Horaz Od. I, 10, 3. Von seinem Sohne Harpalykus soll Herkules das Ringen gelernt haben. S. Theokrit Id. XXIV, 113. u. f. Es liegt in dem Griechischen ὑποκρίνεσθαι (als Schauspieler darstellen), was nur durch vorstellen übersetzt ist, der Nebenzug des Nachmachens und ähnlicher Darstellung. Jacobs.

## 22. Herkules unter den Pygmäen.

Zur Klasse, Herkules, nach Göthe a. a. O. S. 12.: „Herkules und die Pygmäen; köstlicher Gegensatz. Derselbe Gegenstand, glücklich aufgefaßt von Julius Roman.“ Die Stellen der Alten über die Pygmäen, sagt Jacobs, findet man bei Olearius zu Philostr. Leben des Apollon. III, 47. Vergl. Boissonade zu Philostr. Heroic. S. 528. u. f. Hierzu Camus Notes sur l'histoire des animaux d'Aristot. T. II. p. 398. Schneider zu Aristoteles Bd. III, S. 620. u. f. Berührt von Creuzer in Symb. u. Mythol. Bd. I, S. 328.

Als Herakles nach dem Kampfe mit Antäus in Libyen schlief, griffen ihn, um den Antäus zu rächen, die Pygmäen an. Denn sie seyen *) ebenbürtige Brüder des Antäus; zwar nicht Kämpfer, noch dem Ringen gewachsen, aber erdgeboren und sonst tüchtig.

Und wie sie aus der Erde hervorgehen, geräth der Sand in wallende Bewegung; denn die Pygmäen wohnen in der Erde, wie die Ameisen, und speichern sich Vorrath auf. Jedoch sammeln sie nicht fremdes, sondern eigenes und selbstgebautes. Denn sie säen und ernten, und fahren mit einem Pygmäengespann. **). Sie sollen auch die Art bei den Aehren gebrauchen, welche sie für Bäume halten.

*) Sie seyen. Dem Original gemäß aus dem Munde der Pygmäen.

**) Sowohl die Herren als ihre Rosse sind Pygmäen. Dieß

Aber welche Verwegenheit! Gegen Herakles diese — wollen ihn im Schlafe umbringen — sollten ihn, wenn er auch nicht wacht, fürchten.

Er schläft auf weichem Sande, weil ihn bei dem Ringen Müdigkeit beschlich. Mit ganzer Brust holt er Athem in vollem Schlafe bei offenem Munde. Neben ihm steht der Schlaf, *) sich nicht wenig wissend, glaub' ich, mit dem Daliegen des Herakles. Auch Antäus liegt da; aber die Kunst stellt den Herakles belebt und warm dar, den Antäus dagegen todt und eiskalt, und überläßt ihn so der Erde.

Das Kriegsheer da, die Pygmäen, rings um den Herakles, beschießen — der eine Haufen seine linke Hand; diese zwei Streithaufen aber ziehen gegen seine rechte Hand als die stärkere zu Felde. Und seine Füße werden von Schützen und einem Schwarm von Schleuderern blokirt, welche alle voll Schreck sind vor der Größe seines Beines. Die es aber auf seinen Kopf abgesehen haben, da steht ihr König, weil ihm dieß der stärkste Theil scheint. Daher legen sie auch, wie an eine Burg, Sturmzeug an, an sein Haar Feuer, an

---

lehrt als etwas nicht Mährchenhaftes der ernste Aristoteles N. G. d. Th. VIII, 14. Er nennt sie Troglodyten.

*) So steht, sagt Heyne zu dieser Stelle, bei Schlafenden der Schlaf oder Morpheus in einigen Bildwerken des Mus. Capitol. und in den Admirandis. Hier, meinen wir, um zum Ueberfluß anzudeuten, daß Herkules nur schlafe, während Antäus todt ist. Aber warum bei Diesem nicht der Tod, als Bruder des Schlafs? Etwa, weil das Unthier es nicht verdient? Oder weil der Tod nur bei Sterbenden ist, nicht bei Todten?

seine Augen eine Gabel, *) eine Art von Thüre da an seinen Mund und Nasenöffnungen, damit, wie ich meine, Herakles nicht athmen könne, sobald der Kopf erobert sey. Dieß geht um den Schlafenden vor.

Sieh' aber, wie er sich aufrichtet und wie er über die Gefahr lacht. Die Feinde steckt er samt und sonders unter die Löwenhaut, um sie, wie ich glaube, dem Eurystheus zu bringen. **)

## 23. Der rasende Herkules.

Zur Klasse, Herkules, nach Göthe a. a. O. S. 12.: „Herkules; rasend: schlechtbelohnte Großthaten."

Nur dreist heran an Herakles, ihr Wackern; nur vorgetreten! ***) Sonst wird er den noch übrigen Sohn nicht

*) Weil nur eine für beide Augen zugleich, so ergibt sich die Form der Gabel, d. h. unsrer zweizackigen Mistgabel, deren Zacken in Beziehung auf den Stiel senkrecht nach unten gehen, um etwas heraus zu hacken, und zugleich die Ableitung des Griechischen δίκελλα von δίς, zweimal, und κέλλω.

**) Zu dem komischen Schlusse dieser Beschreibung bemerkt Welcker einen andern komischen Zug aus einem Bildwerke bei Zoega Taf. 69. Dort hat ein Pygmäe eine Leiter an den Weinbecher des Herakles gelegt, um recht tüchtig daraus zu trinken.

***) Frei übersetzt, und wie es scheint, für den Künstler genügend, aber vielleicht nicht für den Gelehrten, dem die Construction des μάχεσθε mit dem einfachen Accusativ

verschonen, da ja zwei schon daliegen, und seine Hand wohl zu treffen weiß, wie es sich für einen Herakles ziemt. Eure Arbeit ist freilich groß und um nichts kleiner, als die er selber vor der Raserei bestanden. Fürchtet euch jedoch nicht, Er ist abwesend von euch, mit seinem Blicke auf Argos und im Wahne, die Eurystheiden zu tödten. Ich hörte ihn bei Euripides *) selbst auf dem Streitwagen fahren, die Rosse peitschen, und dem Hause des Eurystheus Zerstörung androhen. Denn Raserei ist Täuschung und recht geeignet, aus Seyn in Nichtseyn zu versetzen.**) — Soviel an Diese hier. —

---

'Ηρακλέα, als Objekt der Handlung, störend seyn und bleiben muß. Wollte man sich eine Aenderung und zwar die leichteste, καταμάχεσθε, die einen vortrefflichen Sinn gäbe, wenn es nur der Imperativ des Aorists wäre, erlauben, so würde dieß gegen die Handschriften seyn. Es scheint mir also nichts anders übrig zu bleiben, als erstlich, weil Ph. diesen Imperativ gebraucht hat, welcher Dauer ankündigt, das folgende πρόβατε aber eine momentane Handlung; zweitens, weil μάχεσθαι hier überhaupt gesagt ist wegen des folgenden, auf die Leute und Diener, welchen hier vom begeisterten Rhetor zugerufen wird, sich beziehenden ἆθλος, daß 'Ηρακλέα hier tropisch für ἆθλον gesetzt ist, und μάχεσθαι ἆθλον statt ἀγωνίζεσθαι ἆθλον, vielleicht mit dem kleinen Unterschiede, daß es hier ernstlich gemeint ist.

*) Siehe dessen rasenden Herkules 941.; wie überhaupt dieses Stück zu unserem Gemälde und dessen Beschreibung gebraucht worden.

**) Im Original: aus Vorhandenem ein nicht Vorhandenes.

Du aber mußt wohl endlich das Gemälde kennen lernen. Das Gemach, worauf er losstürmt, enthält die Megara *) und den Sohn noch. Die Opferkörbe, Weihbecken und Opferkörner und Holzscheiter und Mischkrüge, dem Zeus Hauswart **) gehörig, alles ist umgestürzt. Der Opferstier steht freilich noch da; aber als Schlachtopfer sind an den Altar geschleudert die ganz zarten ***) Kinder, und auf die Löwenhaut. Der eine ist an der Kehle getroffen, und durch den zarten Schlund ist der Pfeil hindurchgegangen: der andere liegt hingestreckt auf seine Brust, und Haufen von Pfeilen sind zwischen die Wirbelbeine hindurchgedrungen, wie man aus seiner Lage auf der Seite sieht. †) Ihre Wan-

*) Tochter des Kreon, Herrschers von Theben, Gattin des Herkules.

**) Zeus, mit dem Beinamen Herkeios, den ich so versuchsweise übersetzt habe, nach der Analogie von Edwart, was, ein celtogermanisches Wort, einen Priester bezeichnet, der über Beobachtung der Eide wachte. S. Leibnitz Erkl. der Pariser Inschrift.

***) D. h. zu jung und zart, um sie an die Löwenhaut zu schleudern, geschweige an den Altar. Gewonnen wird aber dieser Sinn, wie er mir unserm Rhetor angemessen scheint, durch eine ziemlich leichte Aenderung des ἀγεννῆ, dessen Unächtheit anerkannt ist, in das in Construction und Zusammenhang passende ἄγαν νέα.

†) Da hier nur von dem einen Sohne die Rede ist, so darf das ἐῤῥιμμένων in ἐῤῥιμμένου, oder, was der jetzigen Schreibung noch näher liegt, in ἐῤῥιμμένῳ verändert werden. Auf die Seite aber ist das hingeworfene, schon erschossene Kind wegen der durchgedrungenen Pfeile

gen sind wir gebadet: und wundre dich etwa nicht, wenn ich um diese Thränen da eine Thräne vergoß. *) Denn für Kinder hat die Thräne Goldeswerth, gleichviel, ob klein, doch wichtig. **)

Um den rasenden Herakles liegt da das ganze Gesinde der Dienerschaft, wie Hirten einen tollen Stier, Einer ihn unvermerkt zu binden gesonnen, der Andere ihn zu halten sich anstrengend, noch ein Andrer mit lautem Schrei; der da will seine Hände schwebend nicht fahren lassen, der Andere ihm das Bein unterschlagen; die da springen an ihm hinauf. Ihn aber sieht ihr Mühen nichts an; wie sie an ihn heran-

---

gefallen, welche, nicht vollständig haftend in dem Erdboden, den kleinen Leib auf die Seite fallen ließen. Wörtlich lautete die vorhergehende Stelle so: mitten durch die Wirbelbeine (des Rückgrates), da diese bei dem zarten Kinde noch im Knorpelzustande sind.

*) So nach der Verbesserung von Jacobs.

**) Im Original: doch groß, antithetisch zu, klein, aber dem Sinne nach so viel, wie wichtig. So habe ich nach der Erklärung von Welcker übersetzt. Es gehen diese Worte offenbar auf ein Sprichwort, dessen Sinn etwa dieser ist: „so klein auch die Thräne des Kindes, so wichtig ist sie für dasselbe: denn da die Thränen bei einem Kinde, das noch nicht sprechen kann, der einzige Ausdruck des Schmerzes ist, so ist sie darum so wichtig, weil dadurch auch ein kaltes Felsenherz gerührt wird, welches sonst nur durch Gold gerührt werden kann.“ Für den Künstler, dem diese Ergießung gleichgültig scheinen könnte, entsteht die Frage, ob im Gemälde die Thränen der daliegenden Kinder noch hängend an den Wangen, wie goldne Tropfen, mit Beziehung auf das obengenannte Sprichwort, dargestellt waren?

kommen, schleudert er sie zurück und tritt sie mit Füßen, mit vielem Geifer im Munde, mit einem bösen und seltsamen Lächeln, mit unverwandtem Blick auf Das, was er anrichtet, aber immer noch innerlich schauend auf seine Trugbilder. Es brüllt seine Kehle, und sein Nacken ist angeschwollen; die Adern um denselben laufen noch immer mehr an, durch welche all der Krankheitsstoff in die empfindlichen Stellen des Hauptes hinauf dringt.

Die Erinnys aber, welche dieses Uebel erregte, hast du auf der Bühne wohl oft gesehen; hier aber wirst du sie nicht sehen. Denn sie hat ihren Wohnsitz in Herakles selbst aufgeschlagen, und durch die Brust hin treibt sie innerlich ihr Wesen, dort vor Freuden tanzend und seine Besonnenheit trübend.

So weit das Gemälde. Die Dichter aber gehen in ihrem Taumel noch weiter, *) und lassen den Herakles binden, ihn, der doch nach ihrer Sage einst dem Prometheus seine Fesseln abnahm.

---

## 24. Thiodamas.

Zur Klasse, Herkules, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 12.: „Thiodamas; der speisgierige Held

*) Treuer: thun ihm noch diesen Schimpf an. Das Griechische προσπαροινεῖν hat noch den Nebenbegriff, daß solche Mißhandlung im Zustande der Trunkenheit geschieht, welchen Zustand ich in der Uebersetzung mit dichterischem Taumel und Vergessenheit des Schicklichen verglich.

beschmaust einen widerwilligen Ackersmann.“ Vergl. desselben Ausführung S. 69. u. f. Ausser der Erzählung von Herakles Buphagos (Herkules d. Ochsenfresser) gibt es über seine Speisgierigkeit noch andere Erzählungen, unter welchen die bei Apollodor II, 5, 11., wo man Heyne's Anm. nachlesen muß, und II, 7, 7. mit der Anm., hierher passen, wo gerade der Vorfall mit Thiodamas erzählt wird. Die andere von Philostratus selbst erwähnte Erzählung aus Pindar hat sich nur stückweise im Fragm. 59. dieses Dichters erhalten, womit man Apollodor II, 7, 7. vergleiche. Heyne.

Ein barscher Kauz, und wahrhaftig in einem eben so unfreundlichen Lande. Dieß ist nämlich die Insel Rhodos, deren unfreundlichstes Völkchen die Lindier sind. *) Freilich taugt der Boden wohl, Rosinen und Feigen zu liefern, aber zum Ackerbau so wenig, wie zum Fahren. In diesem finstern und grämlichen Alten stelle dir einen Landbauer vor, den Thiodamas von Lindos, wenn du etwa schon von ihm gehört.

Aber seh' einer die Verwegenheit an: Thiodamas zürnt auf Herakles, weil er ihm beim Ackern den einen Ochsen schlachtet und verspeist — freilich sein Lieblingsgericht. Denn bei Pindar hast du wohl gelesen, wie Herakles einmal in des Koronus Haus **) gekommen und einen ganzen Och-

*) Statius Sylv. I, 1, 104. sagt: Rhodos aspera, S. Meursius Rhod. 42. Jacobs.

**) König der Lapithen, Sohn des Cäneus. S. Heyne zur Stelle Pindar's in unserm Vorworte.

seu verzehrte, so daß er nicht einmal die Knochen übrig gelassen habe.

Zu Thiodamas aber um die Ausspannzeit gekommen, und nachdem er sich Feuer angeschafft (denn zum Feuermachen sind auch die Steine tauglich), brät er den Ochsen auf Kohlen, indem er immer das Fleisch anfühlt, ob es noch nicht weich wird, und beinahe sich beschwerend über die Langsamkeit des Feuers.

Das Gemälde hat auch das äussere Ansehen des Landes nicht vergessen: denn wo das Land auch nur einen kleinen Fleck zu ackern gestattet hat, sieht es, wenn ich recht verstehe, nicht einmal einem unbesäeten ähnlich. *)

Herakles aber hat seinen Sinn hauptsächlich auf den Ochsen gerichtet, und achtet dabei wenig auf des Thiodamas Fluchen, soviel man aus der Heiterkeit seiner Wangen schließen kann.

Der Bauer geht mit Steinen auf Herakles los. Seine Tracht ist Dorisch; **) sein Haar wild und struppig, und ums Gesicht Schmutz; Unterlende und Arm, wie die Mutter Erde ihre eigenen Bearbeiter schafft. ***)

---

*) So nach der Lesart der Pariser Hdschr. 1696., ἀσπόρῳ. Der Sinn ist: obgleich umgeackert, trägt der Boden nichts, und ist also nicht einmal einem unbesäeten Boden ähnlich, der doch sonst wilds des Gewächs, Unkraut aufgehen läßt.

**) Dorier hatten sich auf Rhodos niedergelassen. Wir würden vielleicht in dem Sinne dieser Stelle altfränkisch sagen.

***) So der Deutlichkeit wegen für das Griechische ἀθλητές,

Diese That des Herakles und dieser Thiodamas stehen in Ehren bei den Lindiern. Daher sie dem Herakles einen Pflugstier opfern, aber immer dabei mit soviel Flüchen beginnen, als, glaube ich, Thiodamas damals ausstieß. Herakles hat daran seine Freude, und gibt den Lindiern für ihre Flüche Segen.

## 25. Die Bestattung des Abderus.

Zur Klasse, Herkules, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 12.: „Abderus, dessen Tod gerochen. Groß gedacht und reizend rührend ausgeführt.“ Wegen mannichfacher Ausstattung dieser Sage s. Apollodor II, 5. 8. Anmerk. Wegen der Stadt Abdera s. Herodot I, 168. Heyne. — Die Stellen der Alten über die Rosse des Diomedes, die den Abderus fraßen, hat Fischer gesammelt zum Philostratus IV, S. 35. Diesen Abderus stellt Philostratus zusammen mit Hylas, Hyacinthus und Narcissus in den Heroischen Geschichten S. 370. Jacobs.

Halten wir ja nicht, mein Kind, für den Gegenstand dieses Gemäldes die Rosse des Diomedes! *) Die hat He-

Kämpfer, vielleicht mit Beziehung auf die Fabel des Antäus. Also ein vierschrötiger Bauer, mit starkem Arm und Unterlende, von der Arbeit etwas eingekrümmt, wie bei Lastträgern.

*) Von den Rossen des Diomedes ist unter andern eine Notiz bei Aelian N. G. d. Th. XV, 25., es gebe einen Fluß in Thrazien, woraus ein Trunk die Rosse zu wil-

rakles schon umgebracht und mit der Keule zerschmettert. Eines von ihnen liegt da; das andere zappelt noch; das steht aus, als wenn es aufspringen wollte; das stürzt eben hin; wildfremd an den Mähnen alle, bis zum Hufe zottig und sonst Bestien.

Die Krippen — wie voll sie sind von Menschengliedern und Knochen, die Diomedes zu dieser Pferdefütterung gebrauchte! Und der Pferdehalter — wie sieht er noch wilder aus als die Mären, neben die er hingestürzt!

Aber diese Arbeit muß man darum für schwieriger halten, weil sie Amor zu den vielen andern dem Herakles noch auferlegt, und der Kummer darüber nicht gering ist. *) Denn Herakles trägt den halbaufgefressenen Abderus, den er den Rossen weggerissen; sie fraßen ihn schon, der noch so zart ist, und jünger als Iphitus. **) Dieß läßt sich aus

---

den Thieren mache: dort müsse einst Diomedes der Thracier gehaust haben.

*) Abderus war ein zärtlicher Gegenstand für Herkules. Apollodor II, 4, 8. nennt ihn einen Sohn des Merkur und Liebling des Herkules. Vergl. Philostratus in den Hercisch. Gesch. S. 696. Jacobs.

**) Auch ein Liebling des Herkules. Es ist wohl Iphitus, des Eurytus Sohn, den Einige unter die Argonauten zählen. S. Apollon. Rhod. I, 86. Burmann im Catalog. Argon. unter Elytius und Iphitus. — Pherecydes beim Schol. zu Sophokl. Trachin. 353. erzählt, daß bei der Eroberung von Oechalia durch Herkules alle Söhne des Eurytus von ihm umgebracht, nur der einzige Iphitus erhalten worden sey. Von dieser Erzählung weicht eine andre Sage ab, welche hier weiter auszuführen nicht nöthig scheint. Jacobs.

den Resten schließen: wie schön erscheinen sie noch in der Löwenhaut!

Die Thränen über sie, und wenn er eins und das andere davon küßte, oder eine Klage ausstieß, und das Schwermüthige im Gesichte mag bei einem solchen Trauerfalle auch wohl einem andern zärtlichen Freunde gestattet werden: ja ein anderes Ehrenzeichen mag die Denksäule tragen, welche an dem Grabmal eines Schönen steht. *) Er aber hat das vor der Menge voraus, daß er dem Abderus zu Ehren eine Stadt erbaute, die wir nach ihm Abdera nennen, und ein Ehrenspiel wird dem Abderus gestiftet werden, worin er Box- und Allkampf und Ringen und alle Wettspiele, nur nicht mit Rossen, wird spielen lassen. **)

*) In der ganzen Stelle von den Worten an, die Thränen nun über sie, bis, an dem Grabmal eines Schönen steht, interpungire ich in dem Original so, wie meine Uebersetzung lautet: verändert habe ich nur τῷ vor ἐπὶ πένθει in τοιούτῳ, weil das nächst vorhergehende die von andern vorgeschlagene Lesart τὸ ἐπὶ πένθει nicht bedarf, dagegen wohl das von mir gegebene fast unerläßlich scheint. Sodann habe ich καλῷ in καλοῦ verändern zu müssen geglaubt, weil so ἐραστῆς sein nöthiges Motiv bekommt. — Ein anderes Ehrenzeichen, nämlich, als die vorher beschriebnen Aeusserungen der Betrübniß; daher die Voranstellung des ἄλλο zum Gegensatze.

**) Eigentlich nur, selber spielen wird. Von diesen Spielen gibt es nirgends eine Notiz; vielleicht entnahm sie, wie Heyne vermuthet, Philostratus aus einer

946

## 26. Gaben.

Aus der Klasse, Stillleben, nach Göthe a. a. O. S. 16., mit dem Worte: „Xenien."

Der Hase hier im Käfig ist ein Netzfang. Er sitzt auf seinen Hinterläufen, indem er mit den vordern spielt und den Löffel spitzt. Er glotzt, *) und will auch nach hinten sehen, aus Argwohn, und weil er immer furchtsam ist.

Der da an dem trockenen Eichenaste aufgehängte mit aufgerissenem Bauche, welcher dem Jäger schon entwischt war, beweist die Schnelligkeit des Hundes, der unter der Eiche hingestreckt liegt, **) um auszuruhen, wodurch er sich als alleinigen Fänger kund gibt.

Die Enten da bei dem Hasen, zehn an der Zahl, und eben soviel Gänse ***) brauchen wir nicht erst zu befühlen:

---

verloren gegangnen Heraklee, oder von einem Tragiker. Jacobs.

*) Er glotzt, d. i. blickt mit vollem, vortretendem Auge. Im Slavischen, glas, das Auge, und glasit, angaffen.

**) Im Orginal: er sitzt. Dieß Sitzen ist aber nicht zum Ausruhen geeignet; daher ich meine, daß statt κάθηται geschrieben werden müsse κατεῖται. Wenn aber das folgende sich kundgeben als alleiniger Fänger durch ein Sitzen des Hundes auf den Hinterbeinen, in halber Ruhe, in welcher er nach dem hängenden Hasen hinauf sieht, sollte bezeichnet werden, dann nehme ich meine Uebersetzung zurück.

***) Wiederum zehn, woraus wohl geschlossen werden darf, daß es Geschenke seyen. Merkw. die Gastgeschenke im

denn um die Brüste sind sie ganz berupft, weil den Wasservögeln dort gerade das Fett sitzt. *)

Bist du Liebhaber von den gesäuerten Broden oder von den Achtwecken? **) Da sind ihrer in dem tiefen Korbe. Verlangst du nach Würzigem: ***) auch dergleichen hast du da: denn sie sind mit Fenchel und Eppich und Mohn angemacht, welcher die Würze des Schlafes ist. †)

---

ersten Buche. Die Zahl zehn war wohl üblich wegen der Eintheilung des Monats in Dekaden.

*) Das βλιμάζειν der Griechen, worin man als einen Bestandtheil μαζός erkennt, geht demgemäß eigentlich nur auf Befühlen der Brust, aber auch bei andern Vögeln, nach dem Schol. zu Aristoph. Vög. 530. Dieß Berupfen der Brust geschah wohl, nicht wie bei den Eidergänsen, bei lebendigen, sondern schon todten Vögeln, um auf dem Markte ihre Feistigkeit gleich in die Augen fallen zu lassen, wie hier im Gemälde.

**) Als Gegensatz ist dieß wohl ungesäuertes und deßhalb mehr plattes, weißes Brod, mit acht Einschnitten, oder Kerben, als soviel auf jeden Tag kommen sollte, bis vielleicht am nennten Tage in eigener Wirthschaft wieder gebacken wurde. Den Namen hat schon Hesiod W. u. T. 442.

***) Im Texte steht ὄψου, das immer eigentlich nur gekochte oder gare Speise bezeichnet, von ἕψω, ich koche. Das wäre aber keine unterscheidende Bezeichnung von den vorhergehenden Brodarten, die auch gebacken und gar sind. Es scheint mir, daß Philostratus ὀποῦ, Pflanzensaft, Würze geschrieben, wozu das Folgende gut paßt.

†) Ueber Mohnbrode s. Alkman's Fragm. S. 33. u. f. nach Welckers Ausg., aus Athenäus III, S. 111.

## 26. Gaben.

Aus der Klasse, Stillleben, nach Göthe a. a. O. S. 16., mit dem Worte: „Xenien."

Der Hase hier im Käfig ist ein Netzfang. Er sitzt auf seinen Hinterläufen, indem er mit den vordern spielt und den Löffel spitzt. Er glotzt, *) und will auch nach hinten sehen, aus Argwohn, und weil er immer furchtsam ist.

Der da an dem trockenen Eichenaste aufgehängte mit aufgerissenem Bauche, welcher dem Jäger schon entwischt war, beweist die Schnelligkeit des Hundes, der unter der Eiche hingestreckt liegt, **) um auszuruhen, wodurch er sich als alleinigen Fänger kund gibt.

Die Enten da bei dem Hasen, zehn an der Zahl, und eben soviel Gänse ***) brauchen wir nicht erst zu befühlen:

---

verlorén gegangnen Heraklee, oder von einem Tragiker. Jacobs.

*) Er glotzt, d. i. blickt mit vollem, vortretendem Auge. Im Slavischen, glas, das Auge, und glasit, angaffen.

**) Im Orginal: er sitzt. Dieß Sitzen ist aber nicht zum Ausruhen geeignet; daher ich meine, daß statt κάθηται geschrieben werden müsse κατεῖται. Wenn aber das folgende sich kundgeben als alleiniger Fänger durch ein Sitzen des Hundes auf den Hinterbeinen, in halber Ruhe, in welcher er nach dem hängenden Hasen hinauf sieht, sollte bezeichnet werden, dann nehme ich meine Uebersetzung zurück.

***) Wiederum zehn, woraus wohl geschlossen werden darf, daß es Geschenke seyen. Vergl. die Gastgeschenke im

denn um die Brüste sind sie ganz berupft, weil den Wasservögeln dort gerade das Fett sitzt. *)

Bist du Liebhaber von den gesäuerten Broden oder von den Achtwecken? **) Da sind ihrer in dem tiefen Korbe. Verlangst du nach Würzigem: ***) auch dergleichen hast du da: denn sie sind mit Fenchel und Eppich und Mohn angemacht, welcher die Würze des Schlafes ist. †)

---

ersten Buche. Die Zahl zehn war wohl üblich wegen der Eintheilung des Monats in Dekaden.

*) Das βλιμάζειν der Griechen, worin man als einen Bestandtheil μαζὸς erkennt, geht demgemäß eigentlich nur auf Befühlen der Brust, aber auch bei andern Vögeln, nach dem Schol. zu Aristoph. Vög. 530. Dieß Berupfen der Brust geschah wohl, nicht wie bei den Eidergänsen, bei lebendigen, sondern schon todten Vögeln, um auf dem Markte ihre Feistigkeit gleich in die Augen fallen zu lassen, wie hier im Gemälde.

**) Als Gegensatz ist dieß wohl ungesäuertes und deßhalb mehr plattes, weißes Brod, mit acht Einschnitten, oder Kerben, als soviel auf jeden Tag kommen sollte, bis vielleicht am neunten Tage in eigener Wirthschaft wieder gebacken wurde. Den Namen hat schon Hesiod W. u. T. 442.

***) Im Texte steht ὄψου, das immer eigentlich nur gekochte oder gare Speise bezeichnet, von ἕψω, ich koche. Das wäre aber keine unterscheidende Bezeichnung von den vorhergehenden Brodarten, die auch gebacken und gar sind. Es scheint mir, daß Philostratus ὀποῦ, Pflanzensaft, Würze geschrieben, wozu das Folgende gut paßt.

†) Ueber Mohnbrode s. Alkman's Fragm. S. 33. u. f. nach Welckers Ausg., aus Athenäus III, S. 111.

Bist du Freund von der Tafel, *) so mußt du das erst bei den Köchen bestellen; einstweilen aber nimm mit roher Küche hier fürlieb. Warum greifst du also nicht nach den baumreifen **) Früchten, deren hier zu beiden Seiten ein aufgehäufter Korb voll steht? Weißt du nicht, daß du bald nicht mehr solche wirst haben können, sondern ohne allen Thaustaub? Vergiß auch nicht dieß Naschwerk hier, wenn du dir aus Mispeln etwas machst und Kastanien, der glattesten Frucht in stachlichter Schale, die schwer einzuwickeln. ***)

---

A., welcher Schriftsteller S. 113. C. auch Backtröge erwähnt, welche mit Mohn bestreut wurden, und II. S. 70. F. auch Mohn und Fenchel zusammenstellt. Aber von Eppich in diesem Gebrauche gibt es keine Spur. Jacobs.

*) D. h. von regelmäßigem Tisch und warmer Speise. Zu dieser Bedeutung des τραπεζα nöthigt der folgende Gegensatz von roher oder kalter Küche.

**) D. i. am Baume ausgereiften, und nicht auf Stroh nachgereiften Früchten.

***) Im Original: schwer zu nennen, εἰπεῖν, woran die Gelehrten mit Recht Anstoß genommen, da der Name Zeuseichelu, der sich auch im Lateinischen Juglans, d. i. Jovis glans, fortgepflanzt hat, nichts Auffallendes haben konnte. Mit geringerer Aenderung (denn π und λ sind oft in den Handschriften verschrieben) schlage ich vor, was ich in der Uebersetzung auszudrücken fast zu kühn gewesen bin, ελεῖν, mit Beziehung vielleicht, was der uns schon bekannten Gelehrsamkeit des Rhetors ähnlich sieht, auf ein Sprichwort, das hierauf gegründet, wohl so viel besagen sollte, als das Unfrige: wider den Stachel lecken.

Weg mit dem Honig, und was man sonst noch nennen kann, da ja diese Feigenlage *) da ist: so süß ist dieß Naschwerk. Selbsteigene Blätter dienen ihm zur Hülle, und geben dem Werke den Reiz der Frische.

Das Gemälde, glaube ich, läßt Dieß als Gabe dem Herrn des Gutes darbringen. Der aber findet vielleicht nur an Bädern Geschmack; ihm funkelt nur der Pramner und der Thaſier ins Auge, während er von der süßen Lese zu Hause vollauf trinken könnte; so daß, wenn er in die Stadt hinabgegangen, nach eigenem Keller und Gemächlichkeit duftete, und die Pflastertreter dort anrülpste. **)

*) Eine Art von Marmelade. Also aus der Hand eines Fruchteinmachers, was freilich auch jeder zu Hause bereiten konnte.

**) Der Schluß enthält, durch das Gemälde wohl weiter nicht veranlaßt, eine gutmüthige Invective gegen die Verächter einfacher Häuslichkeit. Das Vollauf zu Hause an gemächlicher Tafel, wo man sich nicht so zu geniren braucht, als wenn man anderswo zu Gaste ist, oder an einem öffentlichen Orte, wo man jeden Trunk Wein, z. B. Pramner oder Thaſier, die vom Kaufmann aufgestutzt mehr ins Auge fallen, als der eigene Wein aus eigenem Weinberge, aufs Theuerste bezahlen muß, und die Behaglichkeit des übersatten Spaziergängers von seinem Weinberge nach der Stadt hinab, als Gegensatz zu der gewöhnlichen Hungrigkeit der großstädtischen Herumläufer, die nie aus den Mauern der Stadt kommen — das sind hier alles Züge, welche zwar ausserhalb dieses Gemäldes liegen, aber wohl einer Darstellung fähig wären, die aber, wie manches Niederländische Genrestück, ins Komische hinüberstreifte.

## 27. Minerva's Geburt.

Zur Klasse, Geburt und Erziehung, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 11.: „Minerva's Geburt; sie entwindet sich aus dem Haupte Zeus, und wird von Göttern und Menschen herrlich empfangen.“ Minerva's Geburt, sagt Welcker, hatte der Korinthier Kleanthes gemalt. S. Strabo VIII, S. 343. Auf dem Bruchstücke eines Bildw. in halberhobener Arbeit bei Winckelmann Monum. ined. auf der Vignette des zweiten Bandes, und in Millin's Galér. mythol. Taf. 36., sind nur Jupiter und Vulkan vorhanden. Es gab auch ein Lustspiel des Hermippus, Athene's Geburt.

Siehe da, Götter und Göttinnen höchlich verwundert bei dem Befehl, daß nicht einmal die Nymphen im Himmel fehlen, sondern mit den Flüssen, woraus sie stammen, sich einfinden sollen. *) Sie schaudern vor Athene, welche eben in voller Rüstung aus dem Haupte des Zeus mit Vulkan's Handwerkzeug, wie die Axt hier, ausgebrochen ist. **) Die Masse der Rüstung aber wird man nicht errathen: denn soviel Farben Iris hat, welche mit ihren Farben wechselnd spielt, soviel haben auch die Waffen. ***) Und Vulkan scheint ver-

*) Nach Homer Il. XX, 4., wo freilich eine andere Gelegenheit genannt ist. Jacobs.

**) Nach Pindar Ol. VII, 65. u. f. Jacobs.

***) So auch Philostr. der Jüngere (Bild 10.) von den Waffen des Eurypylus, während ein Vers, angeblich des Or-

legen; womit er nur die Göttin sich gewinnen solle: *) denn da die Göttin schon in voller Rüstung geboren ist, so hat er nichts mehr, was er ihr als Lockgabe bieten könnte.

Zeus aber athmet nun frei, wie Diejenigen, welche um einen großen Preis eine große Mühe bestanden haben, und er mustert seine Tochter, stolz auf sein eigenes Kind.

Auch der Juno sieht man hier nichts Böses an: sie ist froh, als wäre es ihr eigen Kind.

Und schon opfern der Athene zwei Völker auf zwei Burgen, die Athener und die Rhodier, auf dem Festlande und im Meere jene Söhne des Landes: [diese des Meeres]. **) Diese kalte und unvollkommene Opfer; ***) das Athenervolk aber — da gibt es Feuer und Fettdampf. Der Rauch ist gleichsam wohlriechend gemalt und aufwallend mit dem Fett-

---

pheus, bei Proklus zu Plato's Timäus I, S. 51., den Waffen nur glänzende Bronceblume verleiht.

*) Von Vulkans Liebe zu Minerva handelt Lucian Gött. Gespr. 8.

**) Diese in der Uebersetzung eingeklammerten Worte finden sich im Original nicht, sondern sind, um den Gegensatz zu vervollständigen, von Jacobs eingeschoben, wogegen sich nichts einwenden läßt, als daß davon in den Handschriften keine Spur ist. Wirklich waren die ersten Bewohner von Rhodus, die Telchinen, Söhne des Meers, wie die Sage überliefert hat. Diodor Sic. V, 55. S. 374. Jacobs.

***) Aus Vergeßlichkeit, welche die Rhodier trotz ihren vorhergegangenen Vorbereitungen befiel, so daß sie zum Opfer kein Feuer hatten. S. Pindar Ol. VII, 86. u. f. Jacobs.

dampfe. Daher auch zu ihnen als den Gescheitern *) die Göttin gekommen, weil sie gehörig geopfert haben.

Den Rhodiern aber soll Gold vom Himmel geflossen seyn und ihre Häuser und Gassen angefüllt haben, nachdem Zeus einen Wolkenbruch über sie losgelassen, weil auch sie Athene anerkannt hätten. Daher steht auf ihrer Burg als Schutzgott der Reichthum. **) Er ist mit Flügeln gemalt, weil er aus den Wolken erschienen, und golden, wegen der Masse, woraus er besteht. Zudem ist er nicht blind gemalt; denn er ist ihnen nicht von Ungefähr gekommen. ***)

## 28. Gewebe.

Zur Klasse Stillleben gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 16.: „Gewebe; Beispiel der zartesten,

*) Den Athenern. S. Diodor. Sic. V, 56. Jacobs.

**) D. i. Plutus. Weil Athene, wegen des mißlungenen Opfers der Rhodier, den noch gescheitern und vorsichtigern Athenern den Vorzug gab, tröstete Zeus, nach der Fabel bei Pindar a. a. O., die sonst vorsorglich gewesenen Rhodier durch einen goldnen Regen.

***) Ueber Plutus Daseyn auf der Burg der Rhodier s. Spanheim und Hemsterhuis zu Aristophanes Plutus 1192. Meine Uebersetzung paßt, indem sie das Griechische ἐκ προνοίας, aus Vorsicht, negativ, nicht von Ungefähr, gegeben hat, auf drei Erklärungen jener Worte. Denn Olearius bezog die Worte aus Vorsorge, oder Vorsicht, auf Zeus: Jacobs will es auf die bei Pindar a. a. O. erwähnte Vorsorglichkeit der Rhodier, auf welche erst ihr Vergessen des Feuers folgte, bezogen

ſicherſten Pinſelführung.“ Der Eingang zur Beſchreibung dieſes Gemäldes, ſagt Jacobs mit Recht gegen Heyne, läßt vorausſetzen, daß neben dieſem Bilde ein anderes hing, die webende Penelope vorſtellend, von deſſen Anblick und in ein paar Zügen zuſammengefaßter Treffiichkeit der Knabe noch ganz voll iſt — eine rhetoriſche Wendung, um, was man nicht beabſichtigte, doch gelegentlich, wenn auch nur kurz, mit zu beſchreiben; ganz ähnlich jener Wendung des Redners, wo er erklärt, er wolle von dem und dem nicht ſprechen: und doch ſpricht er, indem er dieß ſo ausführt, eben recht davon.

Weil du, auf ein ſchön Gemälde getroffen, noch ganz voll biſt von dem Webſtuhle der Penelope, und er dir alles dazu Gehörige zu haben ſcheint, einen gehörig angeſpannten Aufzug und Blumen unter den Fäden, *) und weil beinahe die Weberlade gehört wird, und Penelope unter Klagen und Thränen zerfließt, wie Homer den Schnee zerfließen läßt, **) und

---

wiſſen; ich meine, daß hier dem Plutus, als einem göttlichen Weſen, eigene Wahl, wem er ſich zuwenden ſolle, zugeſchrieben werde.

*) Nach Hom. Il. XXII, 440., wo, was hier ἄνθη, Blume heißt, θρόνα im nämlichen Sinne genannt wird. S. Heyne dazu Bd. VIII, S. 338. u. f. Vielleicht nur Muſter und Zeichnungen.

**) Nach der angedeuteten Erklärung der Worte von Jacobs, der ſtatt οἷς lieber οἵοις leſen möchte. Vergl. Homer Odyſſ. XIX, 204., wo der Sänger auch nur vergleichungsweiſe vom Fließen der Thränen und Schmelzen des Schnees ſpricht.

sie, was sie gewoben, wieder auflöst, so betrachte auch die hier nebenan webende Spinne, ob sie nicht sogar im Weben der Penelope den Rang abläuft und gar noch den Seren,*) deren Gewebe überfein und kaum sichtbar sind.

Eines unglücklichen Hauses Vorhalle ist dieß; wohl herrenlos ist es. Der Hof wenigstens daneben zeigt sich innerhalb unbewohnt, und auch die Pfeiler halten es nicht mehr aufrecht, weil es zusammensinkt und einstürzen will. **)

Dennoch ist es bewohnbar, aber nur für Spinnen; denn das Thier pflegt gern, wo es ruhig ist, zu weben. Nun betrachte einmal die Fäden: dieß Gespinnst ließen sie aus dem Munde auf den Boden nieder. Der Künstler zeigt auch, wie sie an ihm niedersteigen und aufwärts klimmen, die hochfliegenden, wie Hesiodus ***) sagt, und flugübenden. Auch Wohnungen weben sie an die Winkel an:

*) Von dieser Kunstfertigkeit der Spinnen spricht in nämlichem Sinne Aelian N. G. d. Th. I, 21. Ueber die Seren s. Virgil. Landb. II, 121. und die Ausleger dort.

**) Nämlich das Haus, nicht die αὐλή, der innere Raum des Hauses unter freiem Himmel. Also eine Durchsicht vielleicht durch das Haus in den innern Hofraum, und das Haus nur noch lose stehend auf seinen Seitenpfeilern. Doch vielleicht von einem hohen Augenpunkte, den Blick von oben in und über das Haus hin.

***) Hesiodus W. u. T. 777. Man denke an die fliegenden Spinnengewebe auf den Feldern und an einzelnen Bäumen im Frühling und Herbst, an ihre über Brachfelder ausgebreiteten Netze, welche bei Sonnenschein in allen Farben glitzern. Sollen sie doch auch (ich hab' es noch nicht gesehen) ihre Kettenbrücken über Flüsse schlagen. Alles dieses war brauchbar für den Landschaftsmaler,

die einen weit offen, die andern nach innen geräumig. Von diesen sind die weit offenen zur Sommerwohnung geeignet, die innern aber zum Weben in Winterzeit. Auch das ist schön an dem Gemälde: so mühsam nämlich und genau die Spinne ausarbeiten, und nach der Natur punktiren, und den so schwierigen Plüsch zu malen, und ihr wildes Ansehen — das kann nur ein tüchtiger und genau treffender Künstler.

Aber er hat uns auch das dünne Gewebe vollkommen dargestellt. Sieh' einmal: diese derbe *) Schnur ist an die Winkelseiten angelegt, wie ein Tau am Mastbaume. An die Schnur ist feines Gewebe angeknüpft mit vielen Kreisen ringsum. **) Angespannte Schlingen gehen vom größten Kreise bis zum kleinsten hindurch, mit nur so viel Abstand von einander, als die Kreise. An ihnen entlang schreiten die Weberinnen, wann sie die etwa lockergewordenen Fäden anziehen.

Aber sie verlangen auch Lohn für das Weben und verspeisen Fliegen, sobald sie eingesponnen sind: daher ihre Jagd der Künstler nicht vergaß. Die nämlich wird am Fuße festgehalten, die andere an der Flügelspitze; die dritte wird schon vom Kopfe an verzehrt. Sie zappeln noch, zu entflie-

---

wenn auch nur als Staffage, zu Andeutungen, z. B. von Jahreszeiten, Wüsten u. s. w.

*) Um dem übrigen Gespinnste feste Haltung zu geben.

**) D. h. in concentrischen Kreisen, die, wie die durch sie hindurchgehenden Radien, gleichweit von einander und nur so weit von einander abstehen, als eine Spinne ausschreiten kann.

hen versuchend; jedoch können sie das Gewebe weder in Unordnung bringen, noch auflösen. *)

## 29. Antigone.

In der Klasse des Heroischen, Tragischen, nach Göthe a. a. O. S. 8.: „Antigone; Schwester, zur Bestattung des Bruders ihr Leben wagend." Seine weitere Ausführung s. S. 20.

Tydeus und Kapaneus sammt ihren Leuten, und etwa noch ein Hippomedon und Parthenopäus, werden hier von Athenern begraben werden, welche für ihre Leichname einen Kampf erhoben haben; den Polynices aber, des Oedipus Sohn, begräbt seine Schwester Antigone, Nachts aus der Stadt herausgeschlichen, unerachtet seinethalben öffentlich verboten ist, ihn zu bestatten oder mit der Erde zu vereinigen, die er unterjochen wollte.

Auf dem Schlachtfelde liegen Todte auf Todten, und Rosse, wie sie stürzten, und Waffen, wie sie den Männern entfielen, und mit Mordblut getränktes Erdreich, woran

*) „Nur soviel," sagt Aelian a. a. O. III, 1, 3., „fällt gerade hinein, als das Gewebe fest zu halten im Stande ist, und für die Spinnen zu einem Futter hinreicht." Dieß führe ich nur an, um die scharfe Beobachtung der alterthümlichen — nicht blos Künstler, sondern auch Gelehrten mit einem Beispiele zu belegen, was wir Neuern so selten üben.

Enyo *) ihre Freude haben soll. Hart an der Mauer da anderer Kriegsanführer Leichname, groß, ja wohl über Menschengröße; aber Kapaneus gleicht einem Riesen: denn ausser seiner Körpergröße ist er von Zeus erschlagen und dampft noch.

Des Polynices Leiche dagegen, auch groß wie jene, hat Antigone aufgehoben, und wird ihn bei dem Grabe des Eteokles bestatten, in der Meinung, die Brüder so zu versöhnen, wie es noch möglich ist.

Was sollen wir von der weisen Ausführung des Kunstwerks sagen? Der Mond wirft darauf **) sein noch schwaches Licht. Ganz ausser sich, möchte die Jungfrau in laute Klagen ausbrechen; den Bruder mit ihrem kräftigen Arme umschlungen haltend; aber sie beherrscht ihre Stimme, wohl aus Furcht vor den Ohren der Wächter. Sie möchte noch alles ringsum ansehen; ***) aber ihr Blick haftet unwillkürlich an dem Bruder, zu dem sie aufs Knie niedersinkt.

*) Gefährtin des Ares und Tochter des Phorkys. S. Hesiod Theog. 273. und Homer Il. V, 333. Ausser daß Philostratus überhaupt die Antigone des Sophokles vor Augen hatte, so wie der Maler, hat er diesen Zug des grausen Mordfeldes aus Hom. Odyss. XXIII, 47. entlehnt. Jacobs.

**) Versteht sich, der Mond im Gemälde. Eine feine Wendung des Philostratus, um in aller Kürze die Natürlichkeit des Mondlichts zu bezeichnen.

***) Ein schöner Zug, die weibliche Neugier und zwar in einem so ungewohnten Falle zu bezeichnen, welche aber von dem eigenen Jammer gehemmt wird. Wieder Entgegensetzung der Affecte, deren Ergebniß wohl wiederum kein Anderes

Aber das Granatreis dort, mein Kind, das kein Mensch gepflanzt! — Die Erinnyen sollen es an dem Grabe gewartet haben: wenn man von seiner Frucht gepflückt, läßt er noch jetzt Blut rinnen. *)

Wunderbar ist auch das Feuer der beiden Sühnungsopfer: es will nicht zusammenschlagen und nicht die Flammen vermischen; das eine geht hierhin, das andere dorthin, und zeigt so ihre Unvereinbarkeit auch im Tode.

## 30. Euadne.

Aus der Klasse des Heroischen, Tragischen, nach Göthe, a. a. O. S. 8.: „Euadne; Heldenweib, dem erschlagenen Gemahl im Flammentode folgend.“ Seine weitere Ausführung s. S. 20. Als Grund zu diesem Gemälde s. Euripides Bittende. Jacobs.

Ein Scheiterhaufen mit seinen Opfergaben, und auf dem Scheiterhaufen eine an Größe übermenschliche Leiche, und eine Frau, welche so lebhaften Sprung ins Feuer erhebt — das, mein Kind, ist der Gegenstand dieses Gemäldes.

Den Kapaneus bestatten seine Angehörigen in Argos. Er war bei Theben durch Zeus umgekommen, als er schon die Mauer erstiegen hatte. Von Dichtern hast du ja wohl

ist, als Vermeidung aller krampfhaften Verzerrung des Antlitzes und anderer ostensiblen Schönheit.

*) Ein ähnliches Wunder s. bei Virgil Aen. III, 27. u. f. Jacobs.

gehört, wie er nach prahlerischer Rede gegen Zeus vom Blitz getroffen ward, und ehe er zur Erde sank, schon todt war. Nachdem nämlich nach dem Tode der Kriegsobersten und der Uebrigen bei Kadmea die Athener es mit den Waffen durchgesetzt, daß sie bestattet würden, ist nun hier Kapaneus ausgestellt, im Uebrigen nicht unterschieden von Tydeus und Hippomedon und den andern, aber mit folgendem Vorzuge vor allen Kriegsobersten und Königen. *)

Euadne seine Gattin will auf ihm sterben, ohne einen Dolch in ihren Hals zu stoßen, oder an einem Strange sich zu erhängen, wie sonst wohl Gattinnen beim Tode ihrer Männer zu thun pflegen; sondern sie will in das Feuer, des Gatten sich nicht recht habhaft wähnend, wenn er nicht ihrer habhaft sey. **)

Von solcher Art also ist die Mitgabe in das Grab des Kapaneus. Die Frau aber — wie man sonst ja für die Schlachtopfer Kränze und Goldschmuck bereitet, damit das Opfer heiter vor sich gehe und den Göttern gefällig — so hat sie sich angethan, und ohne Jammerblick springt sie in die Flammen, mit einem Rufe, so scheint es, an ihren Gatten; denn sie hat das Ansehen einer laut Rufenden. Sie hätte gern, glaub' ich, für Kapaneus ihr Haupt dem Blitze hingehalten.

---

*) Ueber den Einfluß der Athener auf diese Bestattung s. Lysias Bestattungsrede S. 173. A.

**) Vergl. das Bild Panthia (II, 9.), wo ein ähnliches Verhältniß statt findet.

Die Liebesgötter, die That ihrem Einflusse zueignend, *) zünden den Scheiterhaufen mit den Fackeln an. Und sie glauben gar nicht, ihr Feuer zu beflecken, sondern einen desto liebern und reinern Gebrauch davon zu machen, wenn sie damit die treu Liebenden bestatten.

## 31. Themistokles.

Zur Klasse, Heroisch, Tragisch, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 9.: „Themistokles, historisch edle Darstellung.“ Quellen zu dieser Darstellung sind Thucydides I, 137. u. f., und ausführlicher Plutarch Themistokles 28. u. f. Jacobs.

Ein Hellene unter Barbaren, ein Mann unter verdorbenen und weichlichen Nichtmännern, so recht Attisch in seinem Graurock, **) hält, glaube ich, eine einsichtevolle Rede, womit er sie zu ändern und von der Weichlichkeit abzubringen sucht.

Perser sind dieß und das Innere von Babylon. Dort das großherrliche Wappen, der goldene Adler auf dem Kleinschild. Da der Großherr selber auf goldenem Throne, schillernd wie ein Pfau. ***)

*) Das Original gewährt auch den Sinn: indem sie dieß Geschäft sich nicht wollten nehmen lassen. Jenes schien mir aber das Motiv zu diesem Mittode bestimmter auszusprechen.

**) Vergl. I, 16. Anmerk.

***) Olearius macht auf die Stelle des Aelian N. G. d. Th. V, 21. aufmerksam, wo dieser Schriftsteller in der Rede

Gewiß will der Maler nicht belobt werden, wenn er den Turban schön dargestellt hat, und das lange Trodelkleid oder den Kaftan, *) oder die wunderlichen Thiergestalten, dergleichen Zierrath die Wildfremden lieben. Aber wegen des Goldes verdient er Lob, das in seinem Gemälde so schön eingewirkt erscheint, daß es sein natürliches Aussehen behielt, und wahrhaftig auch wegen der Darstellung der Kämmerlinge. **) Auch der Hof kann für golden gelten: denn er scheint nicht gemalt zu seyn; oder er ist gemalt, wie gebaut. Wie duftet es hier nach Räucherwerk und Myrrhen! Diese Leute pflegen ja die schöne freie Luft so zu verderben.

Auch kann man sagen, daß die Leibwache unter einander über den Hellenen sprechen, über ihn erstaunt bei einiger Einsicht seiner Großthaten. Themistokles nämlich, des Neokles Sohn, wie du wohl weißt, ist von Athen nach Babylon gekommen, nach jener herrlichen Salamisschlacht, weil er nicht wußte, wo in Griechenland er sein Haupt ruhig hinlegen konnte, und spricht mit dem Großherrn über die Vortheile, welche zur Zeit seiner Heerführung Xerxes durch

---

vom Pfau eine ganz ähnliche Vergleichung mit dem altpersischen Geschmacke anstellt.

*) Im Original Tiara; Kaftan für das dortige Kandys. Die Absicht war, lebhafter an den Orient zu erinnern, der in Trachten und Sitten sich wohl ziemlich gleich geblieben ist.

**) Im Original, Eunuchen, d. i. Verschnittene. Meine Uebersetzung sollte ihre Bestimmung für den Herrn andeuten.

ihn genoß. Ihn macht Nichts an den Persern betroffen, sondern er steht dreust da, wie auf dem Redesteine. *) Und seine Sprache ist nicht die Unsrige, er spricht Persisch; denn er hat es dort mühsam gelernt. Glaubst du es nicht, so betrachte nur die Zuhörer, wie sie, ihn wohl zu verstehen, mit den Augen zu erkennen geben: betrachte aber auch den Themistokles mit der Ruhe des Gesichtes, wie sie Redende haben, aber auch mit der unsichern Besorglichkeit im Blicke, weil er in einer erst angelernten Sprache reden muß.

## 32. Palästra.

Zur Klasse, Kämpfen und Ringen, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 13.: „Palästra, überschwenglich großes Bild: wer den Begriff desselben fassen kann, ist in der Kunst sein ganzes Leben geborgen.“ An einem Coghill. Gefäße (Taf. 27.), berichtet Welcker, wird nach einer Vermuthung von Millingen Palästra vor zwei Jünglingen dargestellt: aber, bemerkt W., wohl eher eine Oberleiterin der Ringkunst, als die ausübende Kunst selber. Eine andere, und zwar mit kräftigem und zur Thätigkeit bestimmtem Aeussern, welche mit ihren Winken ein Ringerpaar leitet, dargestellte Palästra auf ei-

*) Der bekannte einfache Stein, von welchem herab in Athen die Redner öffentlich sprachen. S. Aristoph. Acharner 683. und den Schol. Jacobs.

nem Bildwerke halberhobener Arbeit im Mus. Pioclem. Bd V, Taf. 37., welche der Herausgeber für eine Victoria, Zoega in Welckers Bemerkungen über dieses Werk (Zeitschrift Bd. I, S. 442.) für den männlichen Genius des Ringkampfes erklärte. Dieser Genius des Ringkampfes, Ἀγών, in athletischer Haltung, in der linken Hand eine Palme, und mit der rechten den Sieger kränzend, findet sich auf einer Münze von Nicäa in Bithynien bei Mionnet Bd. II, S. 466. n. 246. Einen solchen Genius erkennt auch Millingen a. a. O. Taf. 1. in einer Figur, welche bei einer Pythischen Quadrige mit einem Lorberzweige steht. Zu Olympia befand sich ein dort aufgestelltes Bild dieses Genius mit Balancirkugeln in der Hand (S. Pausan. V, 26, 3.), in der Haltung wohl eines Pentathlos oder Siegers in den fünf Kämpfen (Vergl. Pausan. V, 27, 8.): vielleicht also eher eine Darstellung des gesammten Kampfspiels selbst. Ebendaselbst jener Genius neben Mars: s. Pausan. V, 20, 1. Wie endlich die mannigfachen Arten des Ringens, von Knaben ausgeführt, welche Philostratus hier παλαισματα nennt, von unserm Maler behandelt sind, kann man durch Vergleichung ersehen an einem schönen Sarkophag in Galeria di Firenze, Statue Bd. III, Taf. 120., und aus einer Glaspaste in L. Augustini Gemmis Bd II, Taf. 21., welcher Herausgeber sich aber nur auf Philostratus I, 6. bezieht.

Die Oertlichkeit ist Arkadien, und zwar die schönste Arkadiens, und woran Zeus seine größte Freude hat. Wir nennen sie Olympia. *) Ein Ringpreis, ja selbst die Ringlust ist noch nicht vorhanden; aber sie werden einst Statt finden. Denn Palästra, Merkurs Tochter, **) jetzt in Arkadien herangereift, hat das Ringen erfunden, und das Land ist gewissermaßen froh ob der Erfindung, da ja das Kriegsschwert um den Menschen in Frieden ruhen, ***) die Kampfbahnen aber süßer scheinen werden als Feldlager. Sie werden nämlich unbewaffnet wettkämpfen.

Die Ringerkünste sind hier als Knaben vorgestellt: †) sie springen da keck um Palästra her, indem sie einander nieder zu ringen suchen. Man möchte sie für Kinder der Erde halten: denn wegen ihrer Mannhaftigkeit will die Jungfrau weder heirathen, noch gebären. ††) Es sind nämlich ausein-

*) Siehe I, 17. Anm. 1. Jacobs.

**) Eigentlich seine Erfindung. Weil aber Palästra hier Person ist, so heißt sie Tochter. S. II, 21. Anm. 10. Jacobs.

***) Während der Dauer der Olympischen Spiele mußten alle Kriegswaffen ruhen. Jacobs.

†) τὰ παλαίσματα. S. das Vorwort.

††) Eigentlich: die Jungfrau, d. i. Palästra, erklärt, nie jemand mit ihrem Willen geheirathet, noch geboren zu haben; d. h. ihr äußeres mannhaftes Wesen spricht für diese Erklärung, und darum möchte man die Jungen für Kinder der Erde halten; oder, wie wir zu sagen pflegen, sie sind wie Pilze aufgeschossen; wobei wir freilich nur die Menge, nicht, wie hier, die Kräftigkeit bezeichnen.

ander mehrere Ringspielarten hervorgegangen: die vorzüglichste indeß, die mit dem Ringen zunächst verbundene. *)

Der äußern Gestalt nach, wenn sie mit einem Jünglinge verglichen würde, müßte Palästra eine Jungfrau seyn; wenn aber mit einer Jungfrau, so würde sie ein Jüngling zu seyn scheinen. Denn das Haar ist nicht lang genug, um aufgeflochten zu werden; das Auge wie bei beiden Geschlechtern, und die Augbraune ist gleichgültig sowohl gegen die Liebenden, als gegen die Ringenden. **) Sie spricht selber ihre Kraft gegen die beiderlei Anfechtungen aus, und daß noch keine Ringer ihre Brüste berührt haben: so gewandt soy sie in der Kunst. Auch zeigen die Brüstchen wenig von Drang, etwa wie bei einem zarten Jungen. Nichts Weibliches ist nach ihrem Geschmack: daher verschmäht sie auch Weiße der Arme, und scheint sogar es an den Dryaden nicht gut zu heißen, daß sie sich im Schatten bleichen; sondern als Bewohnerin des

*) Nämlich das παγκράτιον oder Allkampf. S. I, 9. und II, 4. n. Anm. 8.

**) Das Nächstfolgende erklärt diese Worte hinreichend, und bestätigt Jacobs Erklärung gegen Heyne, der diesem Mannweibe, virago, Gleichgültigkeit gegen beide Geschlechter zuschreiben, oder vielmehr die folgenden Worte φησὶ γὰρ πρὸς ἄμφω τὰ ἔθνη ἐρρῶσθαι auf den Geschlechtsunterschied beziehen wollte. Was die Liebschaften dieser Art betrifft, so muß bemerkt werden, daß die Palästren und Gymnasien der Alten gerade die Oerter waren, wo sich dergleichen, aus Bewunderung körperlicher Schönheit, unter jungen Leuten anzuspinnen pflegte.

Arkadischen Bergthales wilt sie von der Sonne gefärbt seyn. *) Die gibt ihr blühende Farbe und bepurpurt die Jungfrau mit mäßiger Frische. **).

Daß nun aber die Jungfrau dasitzt, das ist, mein Kind, wohl fein gedacht vom Künstler; denn die Sitzenden haben die meisten Schatten. ***) Auch geschieht ihr Sitzen mit recht viel Anstand: das ist aber auch eine Wirkung des Oehlzweigs an dem entblößten Busen. Palästra muß aber wohl dieß Gewächs gern haben, da es zum Ringen behülflich ist, †) und die Menschen daran recht ihre Freude haben.

## 33. Dodona.

Zur Klasse der See-, Wasser- und Landstücke gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 16. Wie Welcker

*) Vielleicht richtiger: des gebirgigen Arkadiens.

**) Wie sie Gebirgluft gewährt. So verstehe ich hier die Worte des Originals: μετρία τῇ Ἴδῃ, welche ich, in diesem Sinne genommen, mit Jacobs gegen Anfechtungen der Gelehrten geschützt glaube. Der Sinn der ganzen Stelle ist: die Sonne gibt ihr blühende Farbe, aber nur in so fern, als ihr Brennen durch die Frische der Gebirgluft, wie Arkadiens, ermäßigt wird. Es scheint, daß der Berg Ida, der eine ähnliche Wirkung in dem heißen Asien durch seine Kühlung hervorbrachte, fast sprichwörtlich alle ähnlichen Verhältnisse des Klima und der Ortslagen bezeichnete.

***) Man vergleiche hiermit ähnlich Ausgesprochenes im Bilde Atlas II, 20. Jacobs.

†) Vergl. das Bild Antäus II, 21., wo ein Oehlgefäß dasteht.

bemerkt, lag bei unserm Gemälde Herodot's Erzählung von Dodona (II, 55. u. f.) zum Grunde. Die Beziehungen darauf werden unsere Anmerkungen enthalten. Bemerkenswerth ist noch ein Scholion zu diesem Stück — aus der Pariser Hs. 1761., welches Jacobs in der Einleitung mitgetheilt hat, dessen Quelle in dem Griechischen Sprichwörtersammler Zenobius aus der Zeit Kaiser Hadrian's (VI, 5.) zu suchen ist. Es lautet so: „in Dodona stand ein Kessel aus Erz auf einem hohen Pfeiler: auf einem anderen Pfeiler eine kleine männliche Figur mit einer Geißel aus Erz. Wenn nun ein heftiger Windstoß auf die Geißel fiel, gab sie Schläge auf den Kessel, und verursachte einen lauten Ton." Vergl. Libanius Bd. IV, S. 143. Ausg. v. Reiske.

Die goldene Taube auf der Eiche, in Sprüchen *) so weise, und die Wahrsagungen, die sie von Zeus her verkündigt — da liegt die Art, welche der Holzfäller Hellos hingeworfen, nach welchem die Heller um Dodona heißen. **)

*) Hier scheint ein Unterschied zwischen Spruch (λόγιον) und Wahrsagung (χρησμός) hervorzutreten: jener aus menschlicher oder irdischer Weisheit, diese aus übermenschlicher: daher jener wohl in Prosa abgefaßt (λέγειν), dieser poetisch als erhabner, und daher χρησμῳδία.

**) Dieser Name wird auch Seller geschrieben. Schon Strabo VII, S. 505. A. spricht sich über diese Doppelschreibung unentschieden aus. Ueber den Hellos s. Schol. zu Homer Il. XV, 234.

Kränze sind an die Eiche gebunden, da sie, wie in Delphi der Dreifuß, Wahrsagungen gibt. Da kommt Einer, sie um etwas zu befragen; ein Anderer, zu opfern. Auch ein Chor aus Theben *) hat sich um die Eiche gestellt, die Weisheit des Baumes sich aneignend, weil der goldene Vogel sich dort hat fangen lassen. **) Die Deuter des Zeus, die Hymer ***) mit ungewaschenen Füßen und auf der Erde lagernd kannte, sind Naturmenschen, welche noch keine Bequemlichkeit des Lebens kennen. Sie kündigen sich selber als solche an; denn Zeus habe seine Freude an ihnen, da sie mit dem ersten besten sich Darbietenden zufrieden seyen. Es sind nämlich Priester. Der Eine hat es auf sich, das Heiligthum zu schmücken; †) der Andere, die Gebete zu verrichten; der da, die Opferkuchen hinzulegen; der da ist bestimmt für die

*) Schon Olearius verstand hier das Aegyptische Theben, worin ihm Jacobs und Welcker beipflichten; wiewohl es auffallend ist, daß Philostratus von ihrer Tracht weiter nichts sagt. Müller in Böttigers Amalthea Bd. I, S. 124., womit man noch S. 131. vergleiche, bezieht diesen Chor auf Theben in Böotien, wovon aber bei Herodot keine entscheidende Spur nachzuweisen ist.

**) Wenn der goldene Vogel, wie die Sage bei Herodot a. a. O. (s. Vorwort) es mit sich bringt, aus Aegypten nach Dodona gekommen ist, so erklärt sich das hier angedeutete Benehmen der Priester aus dem Umstande, daß sie Landsleute des Vogels waren.

***) S. Homer a. a. O., wo die andere Schreibart, Seller, hervortritt, während Pindar sie Heller nennt. S. Boeckh zu Pindar's Fragm. Bd. II, 2. S. 511. u. f.

†) War wohl ganz das Geschäft des Neokoros, oder Tempelreinigers. Hier etwas erhabener bezeichnet, und

Opferkörner und Körbe. *) Der da schlachtet ein Opfer, der will dem Andern nicht gestatten, das Opferthier abzuziehen. **)

Hier die Dodonischen Priesterinnen mit ihrem finsterernsten und heiligen Wesen. Sie scheinen nämlich von Rauch- und Trankopfern gleichsam zu duften. ***)

Auch der Ort, mein Kind, ist gemalt mit dem Ansehen eines heiligen Spruchortes, voll Opferdampf und Götterstimme. Eine Echo von Erz hat hier eine Ehrenstelle, †) welche, wie du wohl siehst, die Hand auf den Mund legt, da der eherne

---

unbestimmter, weil das Heiligthum ein Raum unter freiem Himmel ist.

*) So nach Jacobs gewiß richtiger Verbindung.

**) Warum wollte er es nicht gestatten? Weil es sein angewiesenes Geschäft und wahrscheinlich nicht ohne Vortheil war. Uebrigens sind es sechs Priester: das war aber nicht ein vollständiger Chor, der mindestens aus sieben Personen zu bestehen pflegte. Philostratus hat sich also des Ausdrucks Chor mißbräuchlich bedient: denn wenn man auch die Priesterinnen, die doch abgesondert müssen gedacht werden, dazu rechnet, so wäre, wie wir sehen werden, es wieder nicht die gesetzmäßige Zahl des Chors.

***) Er wollte wohl sagen, daß diese Priesterinnen von diesen Einflüssen auf sie ein begeistertes Ansehen hatten. Herodot gibt die Zahl dieser Dodonäischen Priesterinnen auf drei an, und zwar, wie es scheint, mit stehenden Namen, Promeneia, Timarete und Nikandra. S. a. a. O. 55.

†) D. h. Ehrenplatz; da sie es sonst als Schwätzerin nicht verdiente. Sie sollte wohl in Beziehung auf den tönenden Kessel nur andeuten, daß es hier halle, und durch den Finger auf den Mund, daß dieß Hallen von etwas

Kessel dem Zeus in Dodona geweiht ward, *) welcher einen großen Theil des Tages tönt, und bis Jemand, wenn er dabei nicht schweigt, ihn angefaßt hat.

---

## 34. Die Horen.

Wohl in die Klasse, Poesie, Gesang und Tanz, zu setzen, was Göthe zu thun vielleicht vergaß. So häufig, sagt Welcker, die Darstellungen von drei Horen oder von den vier Jahreszeiten unter dem Bilde von Knaben oder Frauen in mannichfacher Begabung sind, so selten vier Horen, welche jede mit ihren Früchten ausgestattet einherschreiten, wie bei dem Bacchusaufzuge zu Alexandria bei Athenäus V, S. 198. B. und auf einem Atheniſchen Bildwerke bei Zoega Taf. 96., oder tanzen.

Daß die Horen an den Pforten des Himmels halten, dieß zu wissen und zu sagen, wollen wir dem Homer über-

---

anderem, als von ihr herrühre, oder daß dieß Hallen des Kessels nur innerhalb des heiligen Raumes vernehmbar sey.

*) Die hier ausgeführte Beschreibung des Kessels stimmt nicht mit der, welche im Vorworte angegeben ist. Also eine andere Sage, wie über Dodona die Sagen den Charakter der verschiedensten Zeiten an sich tragen, welche der Maler oder sein Erklärer von einander zu scheiden nicht für nöthig hielt.

lassen: *) denn wahrscheinlich hat er mit den Horen Umgang gehabt, als er zum Aether gelangt war. **)

Was hier aber in dem Gemälde dargestellt wird, ist auch für einen Andern leicht zu errathen. Die Horen nämlich, leibhaft auf die Erde gekommen, stellen, indem sie Hand in Hand sich bewegen, wohl den Kreislauf des Jahres dar. Und die Erde, wohl erkenntlich, trägt ihnen vollauf alle Erzeugnisse des Jahres.

„Zertretet doch nicht die Hyacinthe oder die Rosen," ***) werde ich nicht zu den Frühlingshoren †) sagen: denn durch

*) Il. V, 749. u. f.

**) Wenn dieß auf die Sage gehen soll, daß Homer vom Himmel auf die Erde gekommen und wieder dahin zurück gekehrt sey (Jacobs Anm. zur Griech. Anthol. III, 2. S. 145.), so enthält unsere Stelle etwas Widersinniges, da Homer schon auf Erden dieß von den Horen gesagt, bevor er in den Aether aufgenommen ward. In Uebereinstimmung mit jener Sage aber ließe es sich bringen, wenn man ὅτε (als) in πρὶν ἤ (bevor) verwandeln dürfte.

***) Auch die Rosen? Solche Luftsprünge sollten sie Hand an Hand machen? Aber was kann der Maler für den Erklärer?

†) Also doch für jede Jahreszeit mehrere Figuren. Ich meine, da hier vier Jahreszeiten aufgeführt werden, für jede derselben drei, und wo in andern Kunstwerken drei Jahreszeiten gedacht wurden, in jeder vier Figuren; denn dreimal vier oder viermal drei macht immer zwölf, die Zahl der Monate. Mit drei Jahrszeiten, im Griechisch Asiatischen; wo aber mit vier Jahrszeiten, im Griechisch Europäischen Geschmacke, der sich nach der verschiedenen Be-

das Zertreten erscheinen sie mir lieblicher und dufteten wahrhaftig nach den Horen. — „Und betretet nicht die lockern Fluren," werde ich nicht sagen zu den Winterhoren: denn eben ihr Treten darauf wird die Aehre hervorbringen. — Diese Blonden *) wandeln auf dem Haar der Aehren, jedoch ohne sie zu zerbrechen oder zu verbiegen; sondern sie sind so luftig behende, daß nicht einmal Etwas von den Saaten sich neigt. Lieblich an euch, ihr Weinreben, ist, an den Herbsthoren euch halten zu wollen: **) denn ihr liebt wohl die Horen, weil sie euch schön und süßweinig bereiten. Soviel von dem gewissermaßen Landwirthschaftlichen des Gemäldes.

Die Horen aber selber sind wunderlieblich und von göttlicher Kunst. ***) Denn wie ist ihr Gesang! wie der Schwung

---

schaffenheit der Klimate richtete. Und hier scheint eine bequeme Gelegenheit einzutreten, an die in den Handschr. und Ausgaben unseres Philostratus im Eingange mitgegebene Ueberschrift, Helladia, zu erinnern, welche Olearius aus Helladika für verderbt hielt, und mit Plinius N. G. XXXV, 10. 36. S. 694. in Verbindung zu bringen suchte. Ob mit Recht, bleibt unentschieden, da andere Gelehrte, wie Harles, darin nur den Namen eines Mannes, Helladias, erkennen wollen, dem das Werk zugeeignet sey. Wie sich dieß auch verhalte; die angeführte Stelle des Plinius, welche Böttiger in seinem Werke Archäologie der Malerei S. 108. behandelt hat, steht mit der in dieser Anmerkung von mir ausgesprochenen Ansicht in Verbindung.

*) Die Sommerhoren.

**) Ist in Beziehung auf das Ranken der Weinrebe gesagt.

***) Gegensatz zu dem eben abgefertigten. Im Original ist αὗται, diese, zu verwandeln in αὐταί, selber.

ihres Reigens! und daß wir von Keiner die Rückseite sehen, weil sie Alle auf uns zukommen! Das Hochschwebende des Armes, und das freiflatternde Haar, und die von der Bewegung erhitzte Wange, und die mittanzenden Augen!

Vielleicht gestatten sie eine Deutung für den Maler: denn es scheint mir, daß er einmal mit den Horen zusammen getroffen ist, und von ihnen einen Schwung in seine Kunst empfangen hat, vielleicht mit der Andeutung der Göttinnen, daß man unter ihrem Einflusse malen müsse.

# Griechiſche Proſaiker

in

## neuen Ueberſetzungen.

Herausgegegeben

von

G. L. F. Tafel, Profeſſor zu Tübingen,
C. N. Oſiander und G. Schwab,
Profeſſoren zu Stuttgart.

Hundert ein und dreißigſtes Bändchen.

Stuttgart,
Verlag der J. B. Metzler'ſchen Buchhandlung.
Für Oeſtreich in Commiſſion von Mörſchner und Jaſper
in Wien.
1 8 3 3.

N S

# Flav. Philostratus, d. Aeltern u. d. Jüngern
und
# Kallistratus
# Werke,

übersetzt
von
A. F. Lindau und G. J. Bekker.

---

## Philostratus, des Aeltern und des Jüngern, Gemälde. Kallistratus Standbilder.

Uebersetzt
von
A. F. Lindau,
Professor und Prorector am Königl. Preuß. Gymnasium zu Oels in Schlesien.

Drittes Bändchen.

---

Stuttgart,
Verlag der J. B. Metzler'schen Buchhandlung.
Für Oestreich in Commission von Mörschner und Jasper in Wien.
1833.

# Philostratus des Jüngern Gemälde.

## Einleitung.

Nehmen wir nicht den Künsten ihre ewige Dauer, indem wir das Aeltere für zurückschreckend halten! *) Selbst wenn einer der Vorfahren etwas vorweggenommen, wollen wir diesem gleichzukommen keine Kräfte sparen, indem wir mit einem scheinbaren Vorwande unsere Willensschwäche beschönigen; sondern schließen wir uns an unsern Vorgänger an! Denn erreichen wir unsere Absicht, so wird es uns Ehre machen: sollte es aber auch in einer Art uns mißlingen, so werden wir uns wenigstens die Anerkenntniß erwerben, daß wir Geschmack am Guten haben und ihm nacheifern.

*) Oder abschreckend, nämlich durch seine Größe und Trefflichkeit. Zunächst auf ihn selbst zu beziehen in seinem Verhältnisse zu dem ältern Philostratus; dann hat es auch seine Geltung für spätere Künstler in Beziehung auf die ältern.

Warum dieß Vorspiel von mir? Von meinem gleichnamigen Großvater mütterlicher Seite ist eine Erklärung von Werken der Malerei sorgsam ausgearbeitet worden, in recht Attischem Style, mit ausgezeichneter Schönheit und Kraft. Entschlossen, auf ihren Spuren zu gehen, sahen wir uns genöthigt, vor der ganzen Zugabe auch über die Malerei etwas zu sagen, damit die Schrift etwas Eigenes habe, welches zu den vorliegenden Gegenständen der Malerei passe.

Sehr edel und nicht unwichtig ist das Geschäft der Malerei: denn der rechte Meister dieser Kunst muß die menschliche Natur wohl durchschaut haben und so im Stande seyn, die äußern Zeichen von Gesinnungen zu beurtheilen, selbst bei Personen, welche nichts sprechen, was nämlich in der jedesmaligen Lage der Wangen, in dem Spiele der Augen und in dem Ausdrucke der Augenbrauen liegt; kurz alles, was sich auf Gesinnung bezieht. Hiermit hinlänglich vertraut, wird er nichts unbeachtet lassen, und seine Hand eines jeden eigenthümliches Thun auf's Beste ausdrücken. Betreffe es einen Rasenden oder Zürnenden, einen Tiefsinnigen oder Fröhlichen, einen Stürmischen oder Zärtlichen, *) kurz, das einem jeden Angemessene wird sie zeichnen.

*) ἐρῶντα, den Liebenden. Aber auch ὁρμητὴς (der Stürmische, gewaltsam Unternehmende) ist ein Liebender, nur in der Gemüthsart verschieden vom Zärtlichen. Dieß auszudrücken war meine Absicht.

Angenehm ist die Täuschung darin und unschuldig: denn an Dinge, die nicht sind, als wären sie wirklich, hintreten, und sich von ihnen anziehen lassen, so daß man das für wirklich hält, woraus doch kein Schade entspringt — wie sollte das nicht die Seele ergötzen können und unschuldig seyn? *)

Es scheinen mir aber uralte und umsichtsvolle Männer schon viel **) für das Ebenmaß in der Malerei geschrieben zu haben, indem sie gleichsam Gesetze für das Verhältniß aller Glieder festsetzten, weil es nicht möglich sey, der innern Bewegung vollkommen habhaft zu werden, wenn sie nicht in das natürliche Maß der Uebereinstimmung mit den Gliedern gebracht sey. Denn von dem Unnatürlichen und Maßlosen werde die Bewegung einer sich richtig verhaltenden Natur verschmäht. ***)

*) Dieß erinnert an eine witzig antithetische Wendung des Sophisten Gorgias bei Plutarch (Bd. II, S. 15. D.): „Tragödie," sagt er, „ist eine Täuschung, in welcher Derjenige, welcher getäuscht hat, gerechter ist als Der, welcher nicht getäuscht hat, und der Getäuschte weiser als der nicht Getäuschte ist." Jacobs.

**) Dieses schon ist von mir, der Deutlichkeit wegen, zugesetzt, da er eigentlich hiermit sich von ausführlicher Behandlung des fraglichen Gegenstandes, weil es unnöthig wäre, lossagen wollte; in welchem Sinne er hätte, genug, sagen sollen, weil dieß ein Objekt des Scheinens oder Dafürhaltens seyn könnte.

***) Der Sinn ist: wo nicht Harmonie zwischen Aeußerem und

Der Betrachter findet wie zwischen dieser Kunst und der Dichtkunst überhaupt Verwandtschaft, so insbesondere, daß beide die Gabe gemein haben, was unsichtbar war, in Sichtbarkeit zu versetzen: denn die Dichter lassen die Götter auf ihrer Bühne *) auftreten nebst allem, was mit Erhabenheit und Würde und Gemüthsergötzung verbunden ist; eben so die Malerei, die, was die Dichter mit Worten aussprechen können, durch Zeichnung andeutet.

Aber wozu hier wiederholen, was von Vielen sehr deutlich gesagt ist, oder mit mehr Worten sich den Schein geben, der Sache eine Lobrede halten zu wollen? Denn es reicht auch dieß, wenn gleich nur wenige, hin, zu zeigen, **) daß unser Vorhaben auf keine Art darf verächtlich betrachtet werden. Wenn auch Gemälde von geschickter Hand zufällig gerathen, worin alterthümliche Begebenheiten kunstreich dargestellt waren, wollte ich sie nicht mit Stillschweigen übergehen. Damit aber unsere Schrift nicht in einem Tone ***) fortgehe, denken wir uns Jemand, dem Alles bis ins Ein-

Innerem Statt findet, da kann sich auch die Gesinnung nicht gehörig äusserlich abspiegeln.

*) Phil. meint hier insbesondere die dramatische Poesie, die wohl erst der Malerei ihre deos ex machina abgesehen hat.

**) So nach der gewiß richtigen Textesverbesserung von Jacobs.

***) Im Griechischen, aber elliptisch, auf einem, nämlich Fuße.

zelne zergliedert wird, damit auch so die Behandlung nicht der Kunst ermangle.

---

## 1. Achilles auf Skyrus.

Zur Klasse, Geburt und Erziehung, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 11.: „Achill, auf Skyros. Der junge Held unter Mädchen kaum erkennbar.“ Ein Gegenstand, sagt Welcker, der eben so oft in Gemälden, wie plastisch, im Alterthum behandelt worden ist. Ueber die plastischen Darstellungen s. Zeitschr. Bd. I, S. 423. u. f. Als Gemälde erwähnt ihn Achilles Tat. VI, 1. Aristänet. II, 5.; und nach Plinius N. G. XXX, 40, 29. hatte Athenion dargestellt Achillem virginis habitu occultatum, Ulysse deprehendente. Vorangegangen diesen war Polygnot. S. Pausan. I, 22, 6. Was die isolirte Frauenburg im Gemälde betrifft, so vergl. Aeschyl. Prometh. 651. Euripides Iphigen. in Aul. 739. In Urdeutschland und im Norden ist ähnliches unter dem Namen Jomfrunbuur. Ueber die Fabel hat, wie Jacobs hinzugesetzt, Heyne gehandelt in der Schrift: das vermeinte Grabmal Homers. — Philostratus scheint ein verloren gegangenes Stück des Sophokles, die Skyrerinnen, vor Augen gehabt zu haben.

Das schilfbehaarte Heldenweib da — du siehst sie ja wohl unten am Berge — derben Aussehens und in dunkelblauem

Gewande, das ist, mein Kind, die Insel Skyros, welche der göttliche Sophokles die Luftige nennt. *) Sie hat auch einen Oehlzweig und eine Weinranke in den Händen.

Die Burg dort am Vorsprunge des Berges — dort hausen des Lykomedes Töchter mit der scheinbaren Tochter der Thetis. **) Denn nachdem Thetis den Beschluß der Mören ***) über ihren Sohn von Vater Nereus vernommen, daß ihm nämlich doppelt beschieden wäre, entweder ruhmlos so hinzuleben, oder berühmt geworden baldigst zu sterben, hält sie ihren Sohn bei den Töchtern des Lykomedes versteckt, von den übrigen Jungfrauen für Jungfrau gehalten, aber mit einer von ihnen, der Aeltesten derselben, in geheimem Liebesverständnisse. Und wann die gehörige Zeit herangekommen seyn wird, wird sie den Pyrrhus zur Welt bringen. Doch das gehört nicht hierher.

Also eine Aue vor der Burg, ein Fleck der Insel, recht geeignet, jungen Mädchen Ueberfluß an Blumen zu gewäh-

*) Wahrscheinlich in dem verloren gegangenen Stück, wovon im Vorwort Erwähnung geschah. Fast eben so benennt sie Dionys. Periegetes 521. Jacobs. Wahrscheinlich wird sie nach ihren Bergen und Felsenhöhen so bezeichnet.

**) Im Griechischen ist noch der Nebenzug, als Jungfrauen, was auf eine eigene ihnen bestimmte Wohnung deutet. S. das Vorwort. Das ἥκειν, gekommen seyn von Thetis, habe ich nicht ausgedrückt, weil es in dem Tochter schon enthalten scheint.

***) Oder Keren. S. Homer Il. IX, 441., wo sie Achill selber διχθαδίας, mit doppelter Bescheidung, in Beziehung auf sich, nennt, nämlich die Parcen.

ren: auch siehst du, wie sie, die Eine hieher, die Andere dorthin, sich verlaufen, Blumen zu pflücken. Allesammt von unbeschreiblicher Schönheit: jedoch die Einen da neigen sich ganz einfach zu weiblicher Jugendschönheit, mit ihren sanften Blicken und Blüthe der Wange und mit dem zu jedem Dinge hastigen Wesen schön ihre Weiblichkeit verrathend: aber Die da hier mit dem sträubigen Haare, die bei aller Zartheit der Jugend trotzig blickt, wird bald ihr Wesen entdeckt sehen, und die Nothvermummung abgelegt, den Achilles zeigen.

Weil sich nämlich das Gerücht vom Versteck des Sohnes der Thetis unter den Hellenen verbreitet hat, fährt Diomedes mit Odysseus nach Skyros, zu entdecken, wie sich dieß verhalte. Da siehst du sie Beide, diesen Schlaukopf da mit dem tiefliegenden Blicke, *) womit er, glaub' ich, alles zu durchschauen sucht; Diomedes aber, verständig zwar, aber etwas voreilig und an seiner Lust zu Unternehmungen erkennbar.

Aber hinter ihnen der Trompeter **) da, was bedeutet denn der, und was ist der Sinn des Gemäldes? Schlau wie er ist, und geeignet, verborgene Dinge zu erspüren, trifft

*) Vergl. d. ältern Philostratus II, 7. Je tiefer das Auge, desto weiter kann es schauen. Dieß Verhältniß dient hier zum Ausdrucke des Psychischen.

**) Beim ersten Blicke sollte man glauben, daß er dem Odysseus dazu gedient habe, die Wirkung seines Trompetens auf die jungen Mädchen zu beobachten, und daran schon den Achill zu erkennen. Doch ist hiervon hier in der Erklärung keine Spur. Also ist es wohl nur, wie bei uns, wenn Seiltänzer u. dergl. angekommen sind, auch dort

Odysseus, um das Gesuchte zu entdecken, die jetzigen Anstalten. Nachdem er nämlich auf die Aue Arbeitskörbchen, und was sonst jungen Mädchen Kurzweil macht, hingeworfen, und eine vollständige Rüstung, laufen freilich die Töchter des Lykomedes nach Dem, was ihnen angemessen: aber des Peleus Sohn macht sich Nichts aus den Körbchen und Putzsachen; weil er dagegen nach der Rüstung gegriffen, ist er nun entdeckt — — — — *)

## 2. Pyrrhus.

Zur Klasse des vorhergehenden gehörig. Auch ein Anhang zum vorhergehenden, weil ähnliche Verhütung des Jünglings vor Krieg von Seiten der Angehörigen die Hauptsache des Stücks ausmacht, und nach Jacobs Urtheil von dem vorigen (S. Anm. 6.) gewaltsam abgerissen. Indem wir gegen diese Behauptung nichts Erhebliches aufzubringen im Stande sind, möchten wir sie dahin noch bestimmen, daß

bestimmt, die Ankunft fremder Kaufleute, was auch hier nicht weiter als Maske der beiden Heroen angegeben ist, zu melden. Jacobs erinnert, daß dieses Trompeters in dieser Geschichte auch bei Apollodor III, 13, 8. S. 349. und Hygin Fab. 96. Erwähnung geschieht, und er auch auf Bildwerken so vorkommt.

*) Am Schlusse der Beschreibung findet sich in den Handschriften des Originals ein Sternchen, was auf eine Lücke deutet, welche nach Jacobs Ansicht sich auf den Anfang des folgenden Stücks erstreckt.

dieses Stück wohl auf der nämlichen Platte mit dem Vorhergehenden war, aber doch davon als Carton gesondert, weil es in Rücksicht der Zeit gegen die Einheit strikt. Der Erklärer Philostratus scheint, als er im vorhergehenden Stücke des Pyrrhus erwähnte, auf ihn hingewiesen zu haben, und wenn er nun am Schlusse des vorhergehenden seines Zuhörers Blick auf den Carton hinüberlenkte, könnte es einem spätern Leser scheinen, daß er auf ein ganz anderes Blatt überging, und so die gewaltsame Trennung des dem Sinne nach Zusammengehörigen veranlaßt seyn.

Pyrrhus dagegen ist nicht mehr ein Rüpel, noch schmutzig wie die Hirtenbuben, sondern schon ein stattlicher Krieger. *) Er steht da, auf seinen Jagdspieß gelehnt, mit dem Blick nach dem Schiffe hin. Er trägt ein purpurnes Obergewand, auf der Schulter links aufgehoben, und drunter einen weißen Leibrock, der bis an das Knie reicht. Sein Auge ist lebhaft, aber nicht in heftiger Bewegung, sondern noch in Erwartung der Dinge und mißvergnügt über den Verzug; und dieser Ausdruck läßt Etwas von den bald nachher sich zutragenden Begebenheiten bei Ilium durchblicken. Das Haar, jetzt im Zustande der Ruhe, hängt ordentlich

*) Mein Zusatz sollte das Wort Krieger gegen das Vorausgehende mehr hervorheben. Auch weiß ich nicht, ob es für den Künstler nicht zweckmäßiger war, ihn ohne weitere Draperie blos in kriegerischer Haltung auf den Jagdspieß darzustellen, um nicht die Eltern durch diesen Kriegerputz zu größerer Vorsicht zu beunruhigen.

auf seiner Stirne; sobald er aber in Bewegung gerathen wird, wird es in Unordnung kommen, weil es sich nach den Gemüthsbewegungen richtet.

Die dort frei umherspringenden Ziegen, und die durcheinander laufenden Rinder, und mitten unter sie hineingeworfen die Knittel, und der Krummstab — damit hat es, mein Kind, folgende Bewandtniß. Aufgebracht gegen die Mutter und den Großvater wegen des Brütens auf der Insel, nachdem sie, wegen des Todes des Achilleus um seinen Sohn besorgt, den Abzug des Pyrrhus verschworen hatten, macht er sich selbst zum Hirten der Ziegen und Rinder, wobei sein Lieblingsgeschäft ist *), die Stiere, welche der Heerde keine Ruhe lassen, zu bändigen, die dort rechts am Berge dargestellt sind. **)

Weil nun aber der Götterspruch zu den Hellenen gekommen war, daß Troja durch keinen Andern als die Aeaciden ***) könne eingenommen werden, segelt Phönix nach Skyros, den Jüngling zu holen. †) Und in die Bucht eingelaufen,

*) Auch eine kleine Zuthat von mir, um aufmerksamer darauf zu machen, daß der Jüngling dieß Geschäft als Gelegenheit zur Aeußerung der ihm inwohnenden Kraft, die einen Ausweg suchte, geflissentlich ergriff.

**) Bändigen. Im Original malerischer: beim Genicke packen und zurückziehen.

***) Aeacus war der Urgroßvater unseres Pyrrhus. Der Götterspruch rührte von Kalchas her. S. Quintus Smyrn. VI, 59. u. f. Jacobs.

†) Nach Quintus S. a. a. O. wurden wieder Diomedes und Odysseus zu diesem Geschäft geschickt. Aber Phönix, der alte Hausfreund des Achilles (s. Homer Il. IX.), eignete

trifft er auf ihn, ohne daß sie einander kennen, außer daß die feine zugleich und kräftige Gestalt ihn als Sohn des Achilleus zu erkennen gab. Und kaum hat Pyrrhus erfahren, wer er selber ist, so verschwindet das Dunkel, worin Lykomedes und Deïdamia ihn gehalten. *)

Dieß will nun uns die Kunst durch dieß Kleingemälde **) lehren. Es ist aber die Darstellung von der Art, daß sie auch dichtern Stoff zum Liede gegeben hat.

---

sich dazu offenbar am besten. Nur entsteht für den Künstler hier die Frage, welches Alter man dem jugendlichen Pyrrhus geben dürfe.

*) Um, wie es der Zweck meiner Arbeit heischt, ganz in der Kürze allen Erklärungen dieser etwas dunklen Stelle zu begegnen, hier nur Folgendes. Dem Lykomedes und der Mutter Deïdamia konnte es nicht unbekannt seyn, wer Pyrrhus war: wie würde dieß sich mit der Natur überhaupt, und insbesondere mit dem oben in der Beschreibung erwähnten Schwure reimen? Aber dem Pyrrhus hatten die Eltern seine Abkunft geheim gehalten, als eines der Mittel, ihn vom Weggange abzuhalten. Nun erregt aber sein auffallendes Naturell des ankommenden Phönix Aufmerksamkeit, der, wohlbekannt mit Achills frühern Verhältnissen, nur eine Frage nach seiner Mutter thun durfte, um dem Pyrrhus, der sich selber nicht kannte, zu sagen, wer er wäre. Dieß geschehen, war nun an kein Halten mehr zu denken: er war für die Eltern durch das Bekanntwerden mit sich selbst und für die Welt verloren. So gefaßt tritt dieß Gemälde vollständig als Gegenbild zu dem vorhergehenden hervor, indem auch ihn, wie seinen Vater, der angestammte Heroismus verrieth.

**) Kleingemälde. Dieser Ausdruck scheint meine Ansicht (s. Einl.) zu bestätigen.

## 3. Marsyas.

Zur Klasse, Poesie, Gesang und Tanz, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 14.: „Marsyas besiegt; der Scythe und Apoll, Satyrn und Umgebung." Marsyas nach dem Wettstreite mit Apollo, sagt Jacobs, angebunden und in seiner Strafe, hatte Zeuris gemalt. S. Plinius XXXV, 10. Apollo's Sieg über Marsyas findet sich als Gemälde in Pitture d'Ercolan. Bd. II, S. 126. Die Alten, welche diese Sage erzählt haben, finden sich namentlich zusammengestellt bei Fischer zu Palaephatus 48. S. 185.

Besiegt ist der Phrygier. Sein Blick hat wenigstens schon den Ausdruck der Vernichtung wegen der Ahnung dessen, was ihm bevorsteht, und er hat die Ueberzeugung, zum letztenmale die Flöte geblasen zu haben, weil er sich unzeitig gegen den Sohn der Leto vermessen hat. So hat er denn die Flöte, als werthlos für ihn, weggeworfen, um nicht mehr darauf zu blasen, wie er auch jetzt seiner Stümperei überführt ist. *) Und so ist er an die Fichte getreten, an welcher er, wie er wohl weiß, wird aufgehängt werden, da er ja selber sich dazu verurtheilt hat, lebendig geschunden zu werden. **)

*) Als zweiter Grund, warum er die Flöte hingeworfen hat. Das ἀπᾴδειν ist eigentlich diejenige Art musikalischer Stümperei, wenn man Ton oder Takt verfehlt; hier ist der Ausdruck verallgemeinert.

**) Vergl. Herodot VII, 26. S. 523, und Jacobs Anm. zur Gr. Anthol. Bd. II, 1. S. 262. Jacobs.

Verstohlen blickt er nach dem Barbaren da, welcher für ihn die Schneide des Messers wetzt. Du siehst ja wohl, wie er, mit den Händen auf dem Wetzstein und das Eisen, nach Marsyas aufblickt, *) mit seinen funkelnden Augen, und seinem wilden und schmutzigen Scheitelhaar. **) Die Röthe auf seiner Wange deutet, mein' ich, auf Mordgier, und die Augenbraune, über das Auge hin dicht zusammen gezogen, gibt der Bosheit einen eigenthümlichen Ausdruck. Aber auch ein wildes Grinsen wegen seiner bevorstehenden Handlung ist sichtbar, und ich weiß nicht, ob aus Freude über diesen Fall, oder weil von natürlicher Mordgier seine Seele anschwillt. ***)

*) Man denke sich den Scythen zugleich in gebückter Stellung wegen des Wetzens. Daß mit diesem Barbaren ein Scythe gemeint sey, dergleichen in Athen zu Nachrichtern gebraucht wurden, darin stimmen alle Archäologen überein; und man schließt sogar hieraus, daß die Sage in Attika ersonnen und ausgebildet worden. S. Böttiger Attisch. Mus. Bd. I, S. 316. u. f.. Sowie hier der Barbar beschrieben ist, findet sich in Florenz jenes Standbild, welches unter dem Namen l'Arrotino, der Schleifer, bekannt ist, und in welchem jetzt alle Kunstkenner einen Scythen erkennen. S. Anm. zu Winckelmann's W. Bd. VI, 2. S. 275. Nr. 974. und Heeren in Welckers Zeitschr. I, 1. S. 136. und II, Nr. 9.

**) D. i. das Haar, das ohne Krause übers Gesicht hin, sich selber scheitelnd, fällt, gerade als wenn man einen heutigen Sarmaten vor sich sähe.

***) Es scheint, daß dieß Bild, in dessen Gebrauche sich, wie Jacobs belegt hat, die alten Schriftsteller von Aeschylus an gefielen, von dem Aufschwellen der böse gewordenen Schlange entlehnt ist.

## 3. Marsyas.

Zur Klasse, Poesie, Gesang und Tanz, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 14.: „Marsyas besiegt; der Scythe und Apoll, Satyrn und Umgebung.“ Marsyas nach dem Wettstreite mit Apollo, sagt Jacobs, angebunden und in seiner Strafe, hatte Zeuris gemalt. S. Plinius XXXV, 10. Apollo's Sieg über Marsyas findet sich als Gemälde in Pitture d'Ercolan. Bd. II, S. 126. Die Alten, welche diese Sage erzählt haben, finden sich namentlich zusammengestellt bei Fischer zu Palaephatus 48. S. 185.

Besiegt ist der Phrygier. Sein Blick hat wenigstens schon den Ausdruck der Vernichtung wegen der Ahnung dessen, was ihm bevorsteht, und er hat die Ueberzeugung, zum letztenmale die Flöte geblasen zu haben, weil er sich unzeitig gegen den Sohn der Leto vermessen hat. So hat er denn die Flöte, als werthlos für ihn, weggeworfen, um nicht mehr darauf zu blasen, wie er auch jetzt seiner Stümperei überführt ist. *) Und so ist er an die Fichte getreten, an welcher er, wie er wohl weiß, wird aufgehängt werden, da er ja selber sich dazu verurtheilt hat, lebendig geschunden zu werden. **)

*) Als zweiter Grund, warum er die Flöte hingeworfen hat. Das ἀπᾴδειν ist eigentlich diejenige Art musikalischer Stümperei, wenn man Ton oder Takt verfehlt; hier ist der Ausdruck verallgemeinert.

**) Vergl. Herodot VII, 26. S. 523, und Jacobs Anm. zur Gr. Anthol. Bd. II, 1. S. 262. Jacobs.

Verstohlen blickt er nach dem Barbaren da, welcher für ihn die Schneide des Messers wetzt. Du siehst ja wohl, wie er, mit den Händen auf dem Wetzstein und das Eisen, nach Marsyas aufblickt, *) mit seinen funkelnden Augen, und seinem wilden und schmutzigen Scheitelhaar. **) Die Röthe auf seiner Wange deutet, mein' ich, auf Mordgier, und die Augenbraue, über das Auge hin dicht zusammen gezogen, gibt der Bosheit einen eigenthümlichen Ausdruck. Aber auch ein wildes Grinsen wegen seiner bevorstehenden Handlung ist sichtbar, und ich weiß nicht, ob aus Freude über diesen Fall, oder weil von natürlicher Mordgier seine Seele aufschwillt. ***)

*) Man denke sich den Scythen zugleich in gebückter Stellung wegen des Wetzens. Daß mit diesem Barbaren ein Scythe gemeint sey, dergleichen in Athen zu Nachrichtern gebraucht wurden, darin stimmen alle Archäologen überein; und man schließt sogar hieraus, daß die Sage in Attika ersonnen und ausgebildet worden. S. Böttiger Attisch. Mus. Bd. I, S. 316. u. f.. Sowie hier der Barbar beschrieben ist, findet sich in Florenz jenes Standbild, welches unter dem Namen l'Arrotino, der Schleifer, bekannt ist, und in welchem jetzt alle Kunstkenner einen Scythen erkennen. S. Anm. zu Winckelmann's W. Bd. VI, 2. S. 275. Nr. 974. und Heeren in Welckers Zeitschr. I, 1. S. 136. und II, Nr. 9.

**) D. i. das Haar, das ohne Krause übers Gesicht hin, sich selber scheitelnd, fällt, gerade als wenn man einen heutigen Sarmaten vor sich sähe.

***) Es scheint, daß dieß Bild, in dessen Gebrauche sich, wie Jacobs belegt hat, die alten Schriftsteller von Aeschylus an gefielen, von dem Aufschwellen der böse gewordenen Schlange entlehnt ist.

Apollo aber ist dargestellt, wie er sich ausruht auf einem Steine. Die Lyra, auf seiner linken Hand ruhend, wird von der linken Hand noch gerührt, die aber nur leise eingreift und wie über die Saiten hinfährt. Betrachte das übrige harmlose Wesen des Gottes, und das Lächeln, welches auf seinem Antlitz blüht. Die rechte Hand liegt ruhig auf dem Schoße, den Lyrabogen kaum haltend, *) weil sie vor Freude über den Sieg nun schleudert.

Und der Fluß, der nun des Marsyas Namen eintauschen wird. **)

Betrachte mir endlich den Schwarm der Satyrn, wie sie, den Marsyas beklagend, dargestellt sind, indem ihr sonst kecken und zum Sprunge bereites Wesen mit ihrem Kummer hier verschmilzt. ***)

## 4. Die Jäger.

Zur Klasse, Jäger und Jagden, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 13.: „Gastmal nach der Jagd: höchst liebenswürdig.“

*) Ich habe schon früher das Plektron so übersetzt, weil ich mich so ziemlich überzeugt halte, daß, wie in mehrern andern Puncten, so auch in diesem die Lyra fast identisch war mit unserer Geige. Jedoch fehlen mir Anschauungen ächter Antiken, um zu entscheiden.

**) Ueber diesen Fluß und seine Entstehung aus dem Blute des Marsyas nach der eigenen Sage der Phrygier s. Pseudo-Plutarch von den Flüssen Bd. II, S. 1156. A. B. und Pseudo-Palaephatus 48. S. 186. Jacobs.

***) Klagende Satyrn zugleich mit Panen und Priapen s. bei

Was wirst du nicht über diese zu sagen haben, welche der Künstler von der Jagd kommen, und ihnen eine lautere Quelle trinkbaren und hellen Wassers fließen läßt? Auch siehst du wohl das Gehölz um die Quelle, ein Werk, mein' ich, der verständigen Natur. Denn sie vermag Alles, was sie will, und bedarf der Kunst nicht, sie, die ja den Künsten selbst zur Grundlage dient. Was fehlt denn hier, um Schatten zu geben? Diese wilden Weinreben, an den Bäumen hinaufgerankt, haben ihre Zweigbüschel durch gegenseitige Bänder vereinigt: dann dieser Taxus und Epheu, bald zusammen, bald einzeln dazwischen, gewähren uns dieses dichte Laubgewölbe, lieblicher als ein künstliches: der Chor der Nachtigallen und die Singvereine der übrigen Vögel erinnert uns recht lebhaft an des süßesten aller Dichter Sophokles Ausdruck: *)

— — — — — — — — — — ein Flatterschwarm
Der Nachtigall'n erfüllt den Hain mit süßem Lied.

Aber nun erst die Jagdgesellschaft, wie lieblich und kräftig und noch von Jagdeifer schnaubend: der Eine mit diesem, der Andere mit jenem beschäftigt, ruhen sie sich aus. Wie gewaltig, ihr Götter, und wie ergötzlich das Treffende der Kunst, und wie deutlich kann man des Einzelnen Glück auf der Jagd erkennen!

Dieß Lager aus dem Stegreife, aus Netzen, mein' ich, zusammengelegt, nimmt, mit Recht so zu sagen, die Haupt-

---

Moschos Id. III, 27., und in eben dieser Geschichte bei Ovidius Metam. VI, 592. Jacobs.

*) S. Oedip. auf Kolon. 17. u. f. Jacobs.

jäger auf. Und Diese sind ihrer fünf. Du siehst den Mittelsten von ihnen, wie er, halb aufgerichtet, sich gegen die oberhalb liegenden *) gewendet hat, indem er, wie es mir scheint, von seinem Glücke spricht, und daß er zuerst das eine von den Thieren erschossen hat, welche da, ein Hirsch glaub' ich und eine Sau, in Netzen an der Eiche hängen. Gelt, er fühlt sich und freut sich der That? Sie aber blicken unverwandt auf ihn, den Erzählenden. **) Der Eine indeß von ihnen, etwas nach innen zurückgelehnt auf das Lager, mag wohl, indem er sich ausruht, sich dabei eine eigene That auf der Jagd im Stillen ins Gedächtniß zurückrufen. ***) Auf dem andern Flügel der Schmausgesellschaft scheint mir der dem Mittelsten nächste, den halbvollen Becher in der einen Hand, die rechte Hand dagegen über dem Kopf geschwenkt, auf die Jagdgöttin ein Lied zu singen; †) aber Der da, mit dem Blick auf den Diener, befiehlt, den Becher in muntern Gang zu bringen.

*) D. i. rechts von dem Sprechenden. Die ganze Gesellschaft der fünf Herren im Vorgrunde, alle in einer Reihe, mit den Gesichtern zum Theil nach dem Betrachter gewendet.

**) Nämlich Die, zu denen er spricht, weil sie wahrscheinlich nächst ihm das Meiste gethan.

***) Um den Sprechenden den äußersten mit ansehen zu lassen. Dieser hat wohl den Hirsch erlegt, während der mittelste Sprecher die Sau. Darum das bescheidnere Nachdenken über sein Glück.

†) Die Beiden auf der andern Seite des Sprechers, wahrscheinlich weniger glücklich, weil sie nur kleines Wild erlegt haben, wovon eben gebraten wird, greifen, weil sie der Sprecher etwas langweilt, zu den Bechern.

Wie verständig der Maler und wie genau in seiner Kunst! Denn wer alles genau betrachtet, wird hier auch Nichts, was die Diener angeht, vermissen. Denn Dieser da hat sich auf den ersten besten Eichenstummel gesetzt, ganz so noch angethan, wie auf dem Jagdtreiben, *) und ißt aus seiner Jagdtasche. Von den beiden Hunden hat der eine vor ihm sich lang hingestreckt, und frißt; der andere aber, auf seine Hinterbeine gehöckt, hält die Schnauze offen hin, um, was ihm zugeworfen wird, zu fangen. Der andere Diener hat Feuer angemacht, und das dazu gehörige Geräthe angesetzt, und bereitet ihnen ein reichliches Mahl, wobei er gar eilig ist. **)

Dieser Schlauch da ist ohne Umstände hingeworfen, um daraus zu schöpfen, wer Lust hat.

Von den zwei Dienern da spricht sich der eine, glaub' ich, als Vorschneider aus, dessen Geschäft es ist, gleich große Stücke abzuschneiden; der Andere hält die Platte hin, verlangend, daß ja die Schnitte gleich seyen: denn in diesem Punkte macht das Glück auf der Jagd keinen Unterschied. ***)

*) Dieser Diener, bestimmt, die beiden Hunde zu füttern, wobei er selber sich's schmecken läßt, hat nichts von seiner Jägertracht abgelegt; während die Andern, wegen der neuen Geschäfte, sich's haben leicht machen müßen, deren Jägertaschen u. dergl. man daher liegen sieht.

**) Theils, weil die Herren Appetit haben, theils weil sie nach dem Male die Jagd noch wohl fortsetzen wollen.

***) Das größere Glück berechtigt, wie sonst wohl, aber auf der Jagd nicht zu Vorzügen; wie denn dieß auch der hingeworfene Weinschlauch bemerklich macht.

## 5. Hercules oder Achelous.

Zur Klasse, Hercules, gerechnet, von Göthe a. a. O. S. 12.: „Achelous; Kampf wegen Dejanira.“ Seine weitere Ausführung s. S. 55. u. f. — Sehr selten sind, sagt Welcker, die Kunstwerke, welche diesen Kampf darstellen: auf einigen Münzen; sodann ein Standbild in Florenz, eines stößigen Stiers mit Menschenkopf, an dessen Halse noch die Hand des ergreifenden Hercules übrig ist, und an einem Etruriſchen Aschenkruge. S. Gori Mus. Etr. Bd. II, Taf. 122, 6. Die Verwandlungen des Achelous berührt Sophokles Trachin. 10., wo er ihn Stier, Drache und Mensch mit der Stirn eines Stiers seyn läßt, während unser Maler, was Welcker billigt, damit ein Roß, statt eines ganzen Stiers, wie Sophokles thut, verbindet.

Du fragst vielleicht, was das für ein Zusammenhang sey zwischen dem Drachen, welcher hier sich hoch mit seinem Buckel erhoben, *) braunroth auf dem Rücken, und die Kiefern senkend unterhalb dem aufrechtstehenden und gezackten

*) Nach Drachen- oder Schlangenart, die in der Mitte ihres Leibes sich krümmend erheben, eine καμπή machen, wie die Raupen: jene, um einen Satz zu machen (daher hier das Drohende); diese, um sich überhaupt fort zu bewegen. S. Aristoteles von d. Beweg. d. Thiere. 9. S. 569. D. Diese Krümmung nun, καμπή, nennt hier Philostratus πῆχυς, wegen der Aehnlichkeit mit einem einwärts gekrümmten Arme.

Kamm mit furchtbar scharfem Blicke, hinreichend in Schrecken zu setzen, und dem Stiere unter ihm, *) welcher, unter

*) D. i. unter dem Drachen, welcher auf ihn, ohne mit ihm zusammengewachsen zu seyn, hockt im Anstande des Sprunges, oder vielleicht über dem Stier auf einem Baume. Denn offenbar dachte man sich den Achelous nicht gleichzeitig Stier und Drache, sondern nur hier Stier und vorn ein wenig als Mensch mit dem Barte und Kinn, um nur auf Achelous als Gott in menschlicher Gestalt zu deuten. Ich stimme gegen Welcker der hier vorgenommenen Textesänderung von Jacobs bei, indem ich noch vollständiger ταύρου τε ὑπ' αὐτοῦ, wie ich dieß in der Uebersetzung ausgedrückt habe, schreibe, anstatt der gewöhnlichen Lesart γαύρου τε ἵππου (und dem stolzen Pferde). Meine Gründe sind: Erstlich hat Sophokles, der bei diesem Gemälde wohl mit zum Grunde lag, nichts von Pferd. Zweitens: da das Griechische Wort ἐμβολή, Angriff, nur den Angriff eines Stiers mit seinen Hörnern, gerade wie im Bilde, die Tyrrheuer, der Angriffsbalken, bezeichnen kann, und nicht eines Pferdes, so mußte vor diesem Worte des Stiers Erwähnung geschehen seyn. Drittens ist meine zugesetzte Verbesserung ὑπ' αὐτοῦ, wodurch ἵππου aus dem Texte verschwindet, zur Bezeichnung der Oekonomie des Stücks, wie wir oben sahen, nothwendig, während ΤΑΥΡΟΥ, nachdem das falsche ἵππου einmal in den Text gekommen, leicht in das zu ἵππου allerdings sehr zweckmäßige ΓΑΥΡΟΥ übergehen konnte. Endlich wie paßt das gutmüthige Pferd in diese Verwandlungen, womit Achelous, wie im Text ausdrücklich gesagt wird, seine Werbung gewaltsam durch Schreck durchsetzen wollte?

so großem Gehörn seinen Nacken gebogen, und mit den Füßen die Erde aufscharrend, zum Angriff zu gehen scheint, und diesem Halbmenschen: denn vorn hat er oberhalb die Stirn eines Rindes und dabei ein wallendes Baarhar, und aus dem Barte quellen Wasserstrahlen hervor. Sodann die Menge, wie zu einem Schauspiel zusammengeströmt, und die Jungfrau in der Mitte, eine Braut, glaube ich: denn dieß muß man aus ihrem Schmucke schließen. Und dieser Greis mit verzweifeltem Ansehen, und der Jüngling, welcher die Löwenhaut ablegt, und die Keule in den Händen hat; und endlich dieß tüchtige Heldenweib, die gemäß der Sage von der Arkadischen Nahrung mit einem Eichenzweige gekränzt ist. Kalydon, mein' ich, ist dieß. *)

Was ist aber die Bedeutung des Gemäldes? Achelous, der Flußgott, mein Sohn, in Dejanira, des Oeneus Tochter, verliebt, sucht die Vermählung zu beschleunigen. Aber Ueberredung waltet nicht bei seiner Werbung: sondern bald in dieser, bald in einer andern Gestalt hofft er durch den Anblick davon den Oeneus mit Entsetzen zu erfüllen. Denn für Diesen mußt du Den erkennen, welcher im Gemälde mit Niedergeschlagenheit bei Dejanira steht, welche mit Unmuth den Freier betrachtet. Denn sie ist nicht mit blühender Wange dargestellt, sondern voller Furcht um Das, was ihr bevorsteht durch die unnatürliche Vermählung.

*) Bekannte Stadt Aetoliens, hier als Person mit einem Eichenzweige, was ihn an die früheste Nahrung der Menschen und an die Arkadier erinnert, welche, sprichwörtlich, die Eichelfresser, mit Beziehung auf ihren tiefern Stand der Bildung, genannt wurden. S. Herod. I, 66. Jacobs.

Aber der edle Hercules will, beiläufig, wie man zu sagen pflegt, auf seinem Wege das Abenteuer bestehen. Und dieß ist als noch zu erwarten vorgestellt. Siehe jedoch, wie sie schon nahe an einander stehen! Nun mußt du Alles, was zu Anfang des Kampfes zwischen dem Gott und dem unerschrockenen Helden vorgegangen, dir hinzudenken. Am Schluß erst hat sich der Flußgott in einen Stier verwandelt, und ist mit seinen Hörnern auf Hercules losgegangen. Der aber hat mit der linken Hand das rechte Horn gepackt, und schmettert mit der Keule das andere hart an der Schläfe ab. Und nun läßt er ermattend schon mehr Blut- als Wasserquellen strömen. Hercules aber, froh ob der That, blickt auf Dejanira. Die Keule hat er auf die Erde hingeworfen, und bietet ihr das Horn des Achelous als Brautgeschenk dar.

## 6. Hercules in Windeln.

Aus der Klasse, Hercules, nach Göthe a. a. O. S. 11. Weitere Ausführung S. 51. — Ein Gemälde des Zeuxis, sagt Welcker, stellte Hercules das Kind als Drachenwürger, im Beiseyn der erschrockenen Alkmene und des Amphitryo vor (s. Plinius N. G. XXXV, 36, 2.), wobei er warnt, nicht zu glauben, daß dieß Gemälde einen Anfang gemacht habe zu dem dort zunächst vorausgenannten, worauf Jupiter in throno adstantibus diis war. Jacobs erinnert an die Werke des Alterthums, Hercules der Schlangentödter, welche man findet bei Winckelmann, W. Bd. IV, S. 302. u. f. In der

Beschreibung hat unser Rhetor den Pindar Nem. 1. benutzt. Vergl. Dissen Bd. II, S. 359.

Spielend, Herakles, ja spielend und lachend bestehst du schon das Abenteuer, und noch dazu in Windeln. *) Die beiden Drachen der Hera **) jeden mit der andern Hand gefaßt, kümmerst du dich gar nicht um die Mutter, welche außer sich dabeisteht und voller Furcht. Aber die winden sich schon lang hin am Boden, ihre Köpfe niedergedrückt von des Kindes Händen, indem sie die Spitzen ihrer Zähne sehen lassen: diese sind scharf und giftig. Die Kämme hängen ihnen von dem Absterben auf die eine Seite nieder, und ihre Augen haben nicht mehr ihre vorige Sehkraft: die Schuppenhaut spielt nicht mehr Gold und Purpurfarbe, und schillert nicht mehr wie bei ihren gewundenen Bewegungen, sondern bläßlich, und wo sonst braunroth, jetzt bleich.

Betrachtet man die Gestalt der Alkmene, so scheint sie sich vom ersten Schreck zu erholen; aber sie traut dem noch nicht, was sie schon sieht. Der Schreck indeß ließ sie nicht im Wochenbette bleiben: du siehst ja wohl, wie sie ohne Pantoffeln und im bloßen Untergewand, vom Lager aufgesprungen mit unordentlichem Haare, die Hände ausgebreitet, laut schreit. Und die Dienerinnen alle, welche bei der Niederkunft zugegen waren, sprechen ganz entsetzt — die Eine dieß, die Andere das zur Nachbarin.

*) So Pindar Nem. I, 58. Man denke sich das Götterkind mit freien Armen in den Windeln.

**) Werk ihrer Eifersucht. So auch gegen die Kinder der Latona. S. Libanius Bd. I, S. 226. Jacobs.

Diese da in den Waffen, und der mit gezücktem Dolche voran — das sind Hauptleute der Thebaner, *) die dem Amphitryon zu Hülfe kommen. Er, bei der ersten Nachricht das Schwert **) gezückt, steht bei dem Ereigniß zur Abwehr da; ich weiß nicht, ob er erschrocken ist oder sich freut. ***) Denn die Hand ist noch in Bereitschaft; aber Ueberlegung, die man den Augen ansieht, zügelt die Hand, indem er nicht weiß, wem er wehren soll, und einsieht, daß das Ereigniß einer göttlichen Deutung bedarf.

Dieß nun deutet, glaub' ich, dieser naheſtehende Tireſias, wie groß einst das jetzige Windelkind seyn werde. Er ist begeistert dargestellt und Weissagung athmend.

Die Nacht, worin dieß vorgeht, ist leibhaft vorgestellt, sich selbst mit einem Fackelchen beleuchtend, damit das Abenteuer des Kindes nicht ohne Zeugen sey.

## 7. Orpheus.

Zur Klasse, Poesie, Gesang, Tanz, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 14. Diese Sage ist, sagt Welcker, wie die meisten Orphischen Lehren und Sagen, wohl zuerst von Athen ausgegangen. Sie findet sich zuerst bei Simonides und den Tragi-

*) Im Original ἔκκριτοι (Auserwählte). Pindar a. a. O. nennt sie ἀγοί (Führer).

**) Nach Pindar. In unserm Texte, den Dolch.

***) Nach Pindar a. a. O. ἕστα δὲ θάμβει δυσφόρῳ, τερπνῷ δὲ μιχθείς. Was der Zusatz in unserm Texte, λοιπόν, bedeute, war mir nicht klar: soll darin das Voraussehen liegen?

kern: bei Pindar Pyth. IV, 312. ist Orpheus ein Citharöde, und heißt Vater der Lyrischen Poesie. Die Verse des Simonides, die sich auf Orpheus beziehen, stehen bei Tzetz. Chil. I, 3.0.:

Vögel schwebten ob seinem Haupt in unendlicher Menge.
Auf in die Höhe, von bläulichem Wasser sprangen die Fische
Bei dem schönen Gesang.

Eben so bei Aeschylus Agam. 1641. und bei Euripides Bacch. 552., wo es heißt:

Wohl in des Olympos baumbesetzten
Räumen, wo einst Orpheus mit dem Citherspiel
Bäume zu den Musen und
Wilde Thiere versammelte.

Daß auch Felsen seinen Tönen folgten, sagt Euripides Iphig. in Aul. 1212.; Tiger und Löwen, Horaz im Brief an die Pis. 392., und so viele andere Stellen anderer Dichter und Schriftsteller, welche Olearius zu Kallistratus 7. gesammelt hat. — Auf dem Helikon umgaben das Standbild des Orpheus zuhorchende wilde Thiere aus Marmor und Erz. S. Pausan. IX, S. 154. 20. Hierzu vergl. Kallistr. a. a. O. Kunstwerke, welche diese Fabel darstellen, gibt es einige, aber aus schlechtem Zeitalter. Eine Ausnahme von ihnen macht ein halberh. Bildwerk in Monum. ined. Taf. 50. Jene anderen sind zwei marmorne Sarkophagen zu Rom, welche noch nicht herausgegeben sind; zwei Gemälde aus älteren und neueren Grabstätten ans Licht gezogen in Bottari Roma subterr. Bd. II, Taf. 63. 71.; eine Arbeit in Mosaik in Sardinien, 1802 entdeckt und nach Tu-

tin gebracht (s. Mem. de l'Acad. de Turin Bd. VIII, 1803 S. 53.) und ein anderes in England in der Stadt Horkstown: s. Lyson-Reliq. Britannico-Rom., containing figures of Romain Antiquities discovered in various parts of England Bd. I. In allen diesen Werken ist viel Uebereinstimmendes mit unserm Gemälde, aber auch manches Abweichende.

Daß Orpheus, Sohn der Muse, mit seiner Tonkunst auch die unvernünftigen Wesen bezaubert habe, sagen alle Redekünstler. *) Es sagt dieß aber auch der Maler. So hier ein Löwe und nahe bei ihm ein Eber hören dem Orpheus zu, und ein Hirsch und Hase, ohne vor dem Grimme des Löwen weg zu springen. Und alle Thiere, welchen er als Jäger furchtbar ist, versammeln sich um ihn, harmlos um den harmlosen.

Auch die Vögel hier fasse mir ins Auge, nicht blos die Singvögel, von welchen sonst die Haine ertönen, sondern auch die Schreierin Dole, und die krächzende, und des Zeus Vogel selbst. Dieser, auf beiden Flügeln sich wiegend, blickt mit ganzer Seele **) unverwandt auf Orpheus, ohne daher auf den nahen Hasen zu achten. Die da aber mit geschlossenen Schnäbeln sind ganz hingegeben seinen Zaubertönen.

*) D. i. Dichter und Prosaiker, die sich der Rede als Mittel ihrer Kunst bedienen, zum Gegensatz des Malers.

**) Im Original mit rhetorischer Spitze, ἐξ ἑαυτοῦ, aus sich selbst, was aber so viel ist als ἐκ παντὸς θυμοῦ (aus ganzer Seele), weil der Adler jetzt ganz Seele ist, so daß er auf den Hasen, seinen Lieblingsraub, nicht achtet.

Dieß hier sind Wölfe und Lämmer, bunt durch einander vor Erstaunen. *)

Ja etwas Größeres noch hat sich der Maler erkühnt. Bäume, von ihren Wurzeln losgerissen, führt er als Zuhörer zu Orpheus, und stellt sie um ihn her. So die Fichte und Cypresse, Erle und Pappel, und was für andere Bäume es noch gibt, welche, ihre Zweige wie Hände in einander gelegt, um Orpheus stehen. Und sie bilden, ohne der Kunst zu bedürfen, ein geschlossenes Theater, damit die Vögel auf ihnen sitzen, und er im Schatten die Saiten rühre.

Er aber sitzt da mit jugendlichfrischem Bartflaume, welcher ihm über die Wangen hinwallt, und mit einem goldschimmernden Bunde, **) welcher auf dem Haupte schwankt. Sein Auge mit Zartheit, kräftig und begeistert, weil sein Sinn immer auf Verherrlichung der Götter gerichtet ist. Vielleicht trägt er auch jetzt so etwas vor; denn seine Augenbraue deutet auf höhern Sinn des Gesanges, und sein Gewand spielt Farben bei den Wendungen seiner Bewegung. Sein linker Fuß, sich stützend auf dem Boden, trägt die

*) Dieser Absatz scheint beim ersten Blick nicht an seiner Stelle zu seyn, sondern zu dem ersteren zu gehören: aber der Künstler hatte gewiß mit Bedacht diese Gruppe von jener durch irgend Etwas dazwischen abgesondert, damit die Zahmheit des Wolfes dem Einflusse der Töne müße zugeschrieben werden, und nicht der Furcht vor dem Löwen beigemessen werden könne.

**) Bund, um nicht Tiara oder Turban zu sagen. Also ganz Asiatisches Costum: daher ihm auch Plato im Gastmale (S. 179.), wie Welcker in der Einleitung bemerkt, Weichlichkeit vorwirft.

Cither, welche über der Vorhüfte hinliegt; der rechte aber gibt das Zeitmaß an, indem er den Boden mit der Sohle berührt. Die rechte Hand, den Bogen festhaltend, ist ganz den Lauten hingegeben, während der Ellbogen nach außen vortritt *) und die Handwurzel sich nach innen neigt. Die linke Hand greift mit vortretenden Fingern die Saiten. **)

Aber man wird einmal auf dich nicht achten, lieber Orpheus. Jetzt sänftigst du unvernünftige Thiere und Bäume: die Thracischen Weiber aber ***) werden dich mißtönend finden.

Und sie werden deinen Leib zerreißen, dessen Tönen einst sogar die wilden Thiere geneigtes Gehör liehen.

---

## 8. Medea in Kolchis.

In die Klasse, Liebesannäherung, Bewerbung, gelingen, mißlingen, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 10.: „Jason und Medea, mächtig furchtbares Paar.“ Weitere Ausführung

*) So nach der gewiß richtigen Verbesserung von Jacobs, worauf auch der gleichfolgende natürliche Gegensatz führt.

**) Wie früher an mehreren Stellen bei der Lyra. Nur daß hier, was ich durch greift übersetzt habe, im Original eigentlich schlägt, rührt heißt. Sollte hierauf ein Unterschied von Cither und Lyra beruhen? Ich glaube es kaum.

***) Nach einer Stelle des Themistius (Red. XVI, S. 209. C.) fanden sie ihn nicht sowohl mißtönend, als sie durch seine Töne zu einem noch höhern Grad von Wildheit gesteigert wurden. Jacobs.

S. 38. u. f. — Medea, sitzend bei dem Auftritt des Jason bei Aeetes. Heyne.

Wer ist diese da, die über den Augen gebieterisch die Stirnhaut emporhebt, mit gedankenvoller Augenbraue und priesterlich gelegtem Haupthaar; *) mit einem — ich weiß nicht ob schon von Lieb' entzündeten oder begeisterten Auge, und doch noch im Ganzen mit einem Antlitze von so viel Haltung?

Daran erkennt man die Heliaden. **) Medea muß man, glaub' ich, denken, die Tochter des Aeetes. Denn als Jason's Schiff, ***) da er nach dem goldenen Vließe zog, in den Phasis eingelaufen war, und er die Stadt des Aeetes betreten hatte, verliebt sich die Jungfrau in den Fremdling,

---

*) Also, wie es scheint, durch Jason's Erscheinung in ihrem weitern Ankleiden unterbrochen. So denke man sie sich, wie Heyne (s. das Vorwort) schon richtig bemerkte, sitzend: denn zum Sitzen eilt man nach einer plötzlichen geistigen Erschütterung, um durch körperliche Ruhe die Beruhigung des Geistes, die durch Betrachtung gewonnen wird, einzuleiten.

**) Aeetes leitete den Ursprung seiner Familie von Helios, dem Sonnengott, ab. Der Schol. zu Apollon. Rh. IV, 727. sagt, daß man Medea an dem Goldglanze oder Goldstrahl ihrer Augen erkannte; was aber Welcker hier vom Künstler nicht berücksichtigt glaubt, sondern daß er nur ein Feuer der Augen ausdrückte, von dem es ungewiß war, ob es von Liebe oder andern höhern Gedanken herrührte.

***) Im Original στόλος, was wohl nicht immer ein ganzes Geschwader, sondern auch ein einzelnes zu weiter Seefahrt ausgerüstetes Fahrzeug, wie hier die Argo, bezeichnete.

und ungewöhnliche Gedanken steigen in ihr auf. Was sie eigentlich ansicht, weiß ich nicht; aber in ihren Gedanken herrscht Unordnung, und sie ist rathlos in ihrer Seele. Sie ist angekleidet, nicht wie eine jetzt beschäftigte Priesterin; auch nicht wie in Gesellschaft von Höheren, sondern wie für den Anblick der Menge. *)

Jason's Gestalt — zwar jugendlich zart, jedoch nicht ohne Kräftigkeit. Ein lebhaftes Auge ruht unter einer Braue, welche den Ausdruck des Bedächtigen hat, und des über allen Widerstand sich Erhebenden. Schon wallt sein Antlitz vom Bartflaum, und das blonde Haar wogt auf der Stirne. Seinen Anzug betreffend, so hat er sich einen weißen Leibrock angegürtet, mit einer Löwenhaut umhangen **) und in Stiefeln. Auf einen Spieß sich stützend, steht er da. Der Ausdruck seines Gesichts weder wie Uebermuth (denn man sieht ihm Bescheidenheit an), noch wie Demuth; denn er zeigt Muth zu dem Abenteuer.

*) Ob hier an Götter zu denken sey, will ich nicht bestreiten, wiewohl schon das nächst vorangehende die Annäherung an Götter zu bezeichnen scheint; warum nicht hier Menschen höherer Klasse, bei feierlichen Gelegenheiten des Hauses? So macht es einen Gegensatz zu dem Folgenden. Uebrigens stimmt diese Vernachläßigung mit dem, was in Anmerk. 1. berührt ist, und bezeichnet den Zustand entweder noch unentschiedener oder unglücklich entschiedener Leidenschaft. Man denke an den Anzug Hamlet's in einer Scene bei Shakespeare, wo diese Nachläßigkeit freilich noch greller hervortritt.

**) Sollte er sie von seinem Gefährten Herakles geborgt haben? Kann denkbar: bei Pindar Pyth. IV, 79. trägt Jason eine Pantherhaut.

Der Amor da macht zwar dieß zu seiner Sache, jedoch auf den Bogen hingelehnt, die Füße überkreuz, das Fackelchen auf die Erde gesenkt, in Erwartung des Erfolgs seiner Thätigkeit. *).

## 9. Die Spielenden.

In die Klasse, Liebesannäherung u. s. w., gehörig. Dieser Gegenstand, sagt Welcker, ist sehr häufig plastisch behandelt worden, und zwar ganz genau mit des Apollonius Erzählung übereinstimmend. S. hierüber C. Levezow in Böttiger's Amalthea Bd. I. S. 175. Auch unser Künstler hat bestimmte Angaben der Dichter benützt, da er sonst, wie in andern Fällen auf plastischen Werken zu sehen ist, Venus allein mit ihrem Sohne zu der Gesandtschaft hätte brauchen dürfen.

Die Spielenden hier vor Zeus Palaste, glaub' ich, sind Amor und Ganymedes, wenn man den Einen an dem Bund auf dem Kopf, den Andern am Bogen und an den Flügeln erkennen darf. Sie spielen also mit Würfeln.

Sie sind gezeichnet, Amor mit Uebermuth spottend und den siegerfüllten Bausch ausschüttend: der Andere von nur noch zweien Würfeln des einen schon verlustig, und den andern in gleicher Hoffnung werfend. Er hat ein niedergeschla-

*) Der Schluß nach Jacobs gewiß richtiger Erklärung und Verbesserung durch ἔτι anstatt ἤδη.

genes Gesicht, und der Strahl seines wenn gleich jugendlich-zarten Auges bezeichnet tiefen Verdruß.

Diese drei Göttinnen, welche bei ihnen stehen, bedürfen nicht einmal eines Erklärers. Denn Minerva erkennt man ja an ihrer, wie die Dichter sagen, *) mitgebornen Rüstung, und an ihrem leuchtenden Blick unter dem Helm hervor, und an dem männlichen Ausdruck ihrer blühenden Wange. — Diese hat auch im Gemälde den Ausdruck der Lachseligen mit ihrem Zaubergürtel. — Die Dritte spricht sich durch die Würde und die Hoheit ihrer Gestalt als Juno aus. Was sollen sie aber hier? und was haben sie für eine nothwendige Veranlassung, dabei zu seyn?

Argo mit ihren fünfzig Heroen ist in den Phasis eingelaufen, nachdem sie durch den Bosporus und die Symplegaden gesegelt. Du siehst hier auch den Fluß leibhaftig in tiefem Röhrig liegen in gebieterischer Gestalt. Ein wallendes Haupthaar sträubt sich auf seinem Haupte; sein Bart ist in schaudernder Bewegung und es funkeln seine Augen. Der Strom seines Gewässers fließt nicht etwa, wie sonst wohl, aus einem Kruge, **) sondern dringt aus der ganzen Gestalt sprudelnd hervor, die Größe seines Ausflusses in den Pontus anzudeuten. Den abenteuerlichen Zweck der Seefahrt kennst du ja wohl auch aus den Dichtern, die vom goldenen

*) So soll sich hierüber Stesichorus zuerst ausgedrückt haben. S. Schol. zu Apoll. Rh. IV, 1310 Vergl. Hemsterhuis zu Lucian II, S. 275.

**) Nicht von einem Punkte, wie bei dem Achelous aus dem Barte, sondern überall aus der ganzen Figur.

Wiesse singen. Von der allgenehmen Argo *) erzählen ja auch Homer's Gesänge.

Aber die Mannschaft der Argo ist eben in Ueberlegung der Ereignisse begriffen: darum sind die Göttinnen zu Amor mit dem Anliegen gekommen, ihnen zur Erhaltung dieser Seefahrer behülflich zu seyn durch Ueberraschung Medea's, der Tochter des Aeetes. Als Lohn für diese Hülfleistung zeigt ihm die Mutter im Voraus einen Ball, der des Zeus Spielzeug gewesen sey. **)

Siehst du wohl die Kunst in seiner Darstellung? Der Ball ist ganz von Gold, seine Naht aber, mehr zu denken als sichtbar, in dunkelblauer Windung um ihn gezogen. Und in die Höhe geworfen, wird er vielleicht einen Glanz von sich geben, dem Funkeln der Sterne vergleichbar.

Nun sieht er auch gar nicht mehr nach den Würfeln; nachdem er sie an die Erde geworfen, schwebt er am Gewande der Mutter, ihn des Versprechens zu vergewissern: denn er werde das aufgetragene Abenteuer gewiß ausrichten.

*) Im Original, eigentlich, um die alle sind, deren glückliche Verrichtung allen genehm ist. S. Homer Odyss. XII, 70., der sie so bezeichnet. Vielleicht in Beziehung auf die drei Göttinnen, die wohl immer nicht gleiche Wünsche hatten.

**) Vergl. Apollon. Rh. III, 132. u. f. Dieser Dichter hat die meisten Züge auch für dieß Gemälde hergegeben, und zwar in dem dritten Gesange. Jacobs.

## 10. Pelops.

Zur Klasse, Liebesannäherung u. s. w., gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 10. Zu vergleichen, sagt Welcker, ist unser Gemälde mit der berühmten Gruppe, Pelops und Oenomaus, im Giebelfelde des Tempels zu Olympia, Werk des Päonius, beschrieben von Pausan. V, 10., welches dargestellt ist in Quatremère de Quincy Schrift über den Olymp. Jupiter Taf. 11. S. 256.: womit Haus in Saggio sul tempio e la statua di Giove in Olympia p. 74. u. f. das Gemälde eines in Sicilien ausgegrabenen Gefäßes verglichen hat, auf welchem die Gruppe von sieben Personen, nämlich Zeus, Ganymedes, Poseidon, Oenomaus, Myrtilus, Pelops, Hippodamia beigeschrieben ist. Aehnlich die neuerdings von Dubois Maisonneuve Taf. 30. mit jenen nämlichen Namen, aber in verschiedener Folge, herausgegebene Darstellung, in welcher auch Altar und Opfer und ganz ähnliche Oekonomie der Personen und Gegenstände zu erkennen ist, wie in unserm Gemälde.

Der hier auf einem Viergespann mitten über das Festland zu fahren im Begriff steht, mit aufrechtem Kopfbund und in Lydischer Tracht, ist wohl Pelops, der kühne Wagenlenker, rühmlichen Andenkens. Denn er fuhr einstmal sogar durch die See mit diesem Gespann, dem Geschenk des Poseidon, nur mit dem äußersten Rande der Radfelge, glaub'

ich, unter unbenetzter Achse, über den Rücken des stillen Gewässers hinrollend.

Sein Aug' ist lebhaft, und sein aufrechter Nacken beweist die Entschlossenheit seiner Seele: und die empor sich ziehende Braue verräth des Jünglings Verachtung gegen Oenomaus. Denn er verläßt sich mit Stolz auf die Rosse, da sie ihren Hals hoch tragen und mit vollen Nüstern schnauben und stark erhoben ihre Hufe, *) ihr Auge dunkelblau und feurig, und sie lange Mähnen an dunkelblauen Nacken wallen lassen, nach Art der Seethiere. **)

Nahe bei ihnen Hippodamia — auf ihrer Wange Verschämtheit — mit bräutlicher Tracht angethan und mit Augen blickend, die dem Fremdling mehr zugethan sind. Denn sie ist in ihn verliebt und verabscheut den Vater, der auf solche Siegesbeute stolz ist, wie du dort siehst — diese Köpfe, einzeln an die Vorhalle angeschlagen, denen die Zeit eine eigene Gestalt gegeben, je nachdem jeder von ihnen umgekommen. Die Freier nämlich seiner Tochter mordend freut er sich dieser Denkmale des Mordes. Aber ihre Schatten, darüber hinschwebend, bejammern noch ihren Wettkampf, indem sie dem Hochzeitvergleiche alles Glück anwünschen. ***) Denn

---

*) Im Original κοῖλος, hohl: das ist, weil sie nach außen erhoben, so scheinen sie nach innen hohl. Dieser Schein läßt wenigstens die Wirklichkeit des erstern zu.

**) D. h. ihre wassernassen Mähnen können nicht flattern, sondern nur herunter wallen. Uebrigens nicht Hippokampen, wie im frühern Pelops. S. Philostr. I, 30.

***) Doppelsinnig, wie im Original: denn indem sie dem neuen Paar alles Glück anwünschen, wünschen sie dem Unhold

ausgemacht habe ja Pelops, daß die Tochter ins Künftige frei sey von dem Unholde.

Und Myrtilus weiß um ihrer beider Uebereinkunft.

Er aber ist nicht weit, Oenomaus, sondern bereit steht sein Gespann, und die Lanze ist über dem Wagensitze eingelegt, wenn sich's fügen sollte, den Jüngling zu tödten. Er beeilt daher das Opfer für Vater Ares, *) wild anzuschauen und mit Mord im Auge, und treibt den Myrtilus an.

Amor aber schneidet gebückt die Achse seines Wagens an, beides anzudeuten, daß sowohl die liebende Geliebte gegen den Vater in Einverständniß steht, als auch die Zukunft des Pelopischen Hauses vom Schicksal bestimmt ist.

## 11. Pyrrhus oder die Mysier.

In die Klasse des Heroischen u. s. w. gehörig. Was an diesem Gemälde und seiner Beschrei-

Oenomaus alles Unglück an. — Die folgenden Worte indirekt ausgedrückt, wie im Original, scheinen aus der Seele der als allwissende Wesen um den geheimen Vertrag wissenden Schatten gesagt. Dieser geheime Vertrag aber bestand zwischen Pelops und Hippodamia, die den Myrtilus mit in das Geheimniß gezogen hatte. Wozu aber dieser Umstand, wenn Amor die Achse anschneiden mußte? Nur Andeutung, daß gegenseitige Liebe diese List erfunden, welche eigentlich Myrtilus ausgeführt.

*) Den Altar denke man sich vor dem königlichen Hause. Bei Diodor IV, 73. opfert Oenomaus dem Zeus. Schließlich bemerken wir, daß das Gemälde nur fünf Figuren zählt: Pelops, Hippodamia, Oenomaus, Myrtilus, Amor.

dung fast die Hauptsache ist, die Erklärung des Achilleischen Schildes nach dem Vorgang Homers, muß in Welcker's Abh. in seiner Zeitschr. Bd. I, S. 553. nachgelesen werden, woraus für unsern Zweck nur der Umstand hier heraus zu heben nöthig ist, daß Welcker die πτύχες (Falten) auf dem Schilde für regelmäßig nach innen zu abnehmende Lagen auf der äußern Schildfläche erklärt, woraus sich die Abtheilung der Bilder ganz natürlich ergibt und die Möglichkeit, von verschiedenem Mittel, z. B. Gold u. a., an gehöriger Stelle Gebrauch zu machen.

Die Geschichten des Eurypylus und Neoptolemus preist der Dichter Chor, daß sie beide ihren Vätern nachahmen und durch Kraft des Armes berühmt sind. *) Dieß spricht auch dieses Gemälde aus.

Vom Schicksal nämlich, was es nur Tapferes gibt, bei einer Stadt zusammengeführt, sind die einen nicht unberühmt zu Grunde gegangen, aber, mit der Menge zu reden, „unglückseliger Eltern Söhne, die meinem Grimme begegnen;" **) die Andern sind edle Sieger von Edlen.

Was die Dahingegangenen betrifft, so gehört das nicht hierher: wir haben hier im Kampf Begriffene zu schauen. ***)

*) Eurypylus, Sohn des Telephus, Königs der Mysier, und Enkel des Hercules; Neoptolemus, gewöhnlicher Pyrrhus, Sohn des Achilles. Ihr Kampf ist beschrieben bei Quintus d. Smyrn. 6.

**) Worte des Diomedes bei Homer Il. VI, 127. S. auch II, 21.

***) Das Wort ἐκανὸν gibt freilich nicht den Sinn. Dahin-

Diese Stadt hier ist die, wie Homer sagt, *) hochragende Ilios; eine Mauer läuft um sie herum, dergleichen auch die Götter als ihrer Hände Werk nicht verschmähen würden. Auf die andere Seite hin die Schiffrhede und der enge Durchstrom des Hellespont, welcher Asien von Europa trennt. Die in der Mitte liegende Ebene wird vom Xanthusstrome durchschnitten. Er ist nicht brausend gemalt und schäumend, nicht mit der Fülle des Gewässers, wie gegen den Peliden; sondern sein stilles Bett liegt zwischen Lotus und Binsen und Büscheln weichen Rohres. **) Er liegt nämlich mehr, als er aufgerichtet ist, und hält seinen Fuß an den Quellen, ***) jetzt um des Ebenmaßes willen, ihn mit Gewässer nur befeuchtend.

---

gegangene. Ich meine, daß eine Wiederaufnahme des kurz vorher gesagten οἴχονται (sind dahin, sind zu Grunde gegangen), hier an seiner Stelle war, um den Gegensatz zu den noch lebenden, die eben zum Kampfe zusammengerückt sind, zu bilden, und denke mir, was Aussprache und Abkürzung veranlassen konnten, οἰχομένων, die Dahingegangenen, von Abschreibern verderbt in ἱκανῶν; wobei ich nicht verhehlen will, daß in dem nämlichen Sinne mit οἰχομένων und im pikantern Gegensatz zu συνεστῶτας in dem verderbten Worte auch κειμένων liegen könnte.

*) Homer Il. X, 411. Jacobs.

**) Homer Il. XXI, 331., wo zwei dieser Gewächse, Lotus und Binsen, genannt werden, aber statt des Rohres, κύπειρος (nach Voß Galgant).

***) Also ist der Fluß persönlich dargestellt.

Der Strom also ist nicht groß und zu beiden Seiten das Heer — einerseits der Mysier nebst den Troern, andererseits der Hellenen. Die Einen schon ermüdet, nämlich die Troer; aber die Andern mit Eurypylus noch nicht müde. Du siehst ja, wie Diese da in ihren Rüstungen da sitzen, wohl auf Befehl des Eurypylus, und sich der Erholung freuen: Diese aber, nämlich die Mysier, muthvoll und in stürmischer Bewegung, während damals die Hellenen in ähnlicher Lage, wie die Troer, waren, ausgenommen die Myrmidonen *); denn diese sind thätig und rüstig um den Pyrrhus.

An beiden Jünglingen läßt sich, was Schönheit angeht, nichts nachweisen, weil sie jetzt in ihren Rüstungen stecken. Jedoch groß sind sie und über die Uebrigen hervorragend. Das Alter von Beiden gleich, sie, nach ihren Blicken zu urtheilen, thatkräftig und nicht zaudernd. Denn ein lebhaftes Auge trägt jeder unter seinem Helme: wie sie sich bewegen, so ihre Helmbüsche, und Muth strahlt an ihnen, und sie haben das Ansehen, still vor Muth zu schnauben.

Beide tragen ihre väterlichen Rüstungen. Eurypylus trägt ganz unverzierte Waffen, deren Glanz aber bei jeglicher Bewegung das Farbenspiel der Iris nachahmt: Pyrrhus aber die von Vulkan: denn Odysseus hat sie abgetreten, nachdem er seinen Sieg verwünscht. **)

*) Kriegsschaar des Achilles, die mit ihm aus Thessalien nach Troja gezogen war. Homer Il. II, 685.

**) Nach der richtigen Verbesserung von Jacobs aus Philostr. heroischen Gesch. S. 720.

Betrachtet man aber die Waffen, *) so wird man darauf von Homer's Abbildungen nichts vermissen, sondern was dort beschrieben, stellt die Malerei hier ganz genau alles dar. Denn die Gestaltung der Erde, und des Meers, und des Himmels wird wohl keiner Erklärung bedürfen. Jenes ist beim ersten Blick zu erkennen, da es seine eigenthümliche Farbe von dem Künstler empfangen: diese bezeichnen die Städte, und was sonst auf ihr, als die Erde. Etwas später sollst du davon insbesondere hören. **)

Der Himmel aber ist dieß. Du siehst ja wohl die Scheibe der Sonne, wie sie immer hell ist, und die Heitere des Voll-

*) Eigentlich nur den Schild. Vergl. dessen Beschreibung bei Homer Il. XVIII, 483. u. f. Jacobs.

**) In dem vorangegangenen Absatze ist eine kurze Exposition des auch von Homer nach Himmel, Erd' und Meer dreifach abgetheilten Schildwerkes enthalten, und zwar, wie man im Folgenden sieht, diese Dreitheilung in concentrischen, nach der Mitte des dort etwas convex sich erhebenden Schildes abnehmenden Kreisen enthalten, welche dachähnlich abfallen, und die im Vorworte erwähnten πτύχες, Falten, bilden. Natürlich bildet das Innerste der ganzen Schildfläche, für den Himmel bestimmt, nur eine vollkommene Kreisfläche, und verhältnißmäßig kleine, wie etwa das kuppelartige Dach einer Rotunde, die übrigen Flächen aber nur Bänder, eingefaßt von den genannten concentrischen Kreisen, unter welchen das mittlere Band, an Raum das breiteste, wie das Mittlere eines Gebäudes, für die Erde bestimmt ist, welche zuletzt von dem untersten, an Umfang größten Bande, wie ein Gebäude von seiner Grundmauer, so vom verhältnißmäßig weit schmalern Ocean geschlossen wird.

mondes. Aber du scheinst nur über alle die Sterne etwas hören zu wollen; denn ihre Verschiedenheit veranlaßt dich zu diesem Wunsche. Dieß sind die Plejaden, deren Untergang Zeichen des Säens und Mähens, so wie ihr Wiederaufgang ist, *) wie die Jahreszeit es mit sich bringt. Auf der andern Seite die Hyaden. Du siehst auch den Orion. Seine Sage so wie die Entstehung der Sternbilder wollen wir, mein Sohn, auf eine andere Zeit verschieben, um dich nicht von dem Gegenstande deines Wunsches zu entfernen. Die Fixsterne also, zum Beispiel der Bär, oder wenn du willst, der Wagen **) — von ihm sagt man, daß er allein im Ocean

*) Wie Jacobs bemerkt hat, gibt Hesiodus (W. u. T. 383.) die Sache umgekehrt, oder wenigstens deutlicher, als unser Rhetor: „Beim Aufgang der Plejaden beginnt das Mähen, und das Ackern bei ihrem Untergang.“ So hat es auch wohl Philostratus gemeint, der sich hier nur minder genau ausgedrückt hat. Es versteht sich, daß hier von kosmischem Auf- und Untergang die Rede ist. Ob diese Arbeiten aber mit unseren Zeiten im Norden übereinkommen, ist eine andere Frage. In den Worten, wie die Jahreszeit es mit sich bringt, haben wir das darin befindliche αὐτοῖς des Originals nicht ausgedrückt, welches uns nicht verderbt scheint, sondern wenn man nur hinterher ἄγοι verbessert, im Allgemeinen auf die Menschen geht, die da ackern und mähen, und den guten Sinn gibt, wie es auch die Jahreszeiten ihnen herbeiführen würden, nämlich ohne die Beobachtung der Plejaden.

**) So noch bei unserm Volke, wie bei Homer a. a. O. 487. Meine folgende erklärende Uebersetzung (sondern

sich nicht bade, sondern immer an der nämlichen Stelle ohne Selbstbewegung verweile, gleichsam als Wächter des Orion. *)

Mustern wir nun noch die Erde, ohne uns weiter um das, was oben ist, zu bekümmern, und beschauen wir, was das Schönste auf Erden ist, die Städte. Du siehst ihrer zwei hier. Welche von beiden soll ich dir eher erklären? Oder zieht dich der Glanz der Fackeln an, und der Hochzeitgesang, und der Ton der Flöten, und das Spiel der Cither, und der Takttritt der Tanzenden? Du siehst ja auch die Weiblein, wie sie aus den Thüren hervortreten voll Verwunderung, und beinahe losschreiend vor Fröhlichkeit. Das sind Hochzeiten, mein Kind, und erste Zusammenkunft der Bräutigame, **) und die Eidame führen ihre Bräute heim. Wie Verschämtheit und Verlangen sich an jedem ausdrückt, will ich nicht sagen, weil der Künstler es geschickter ange-

---

immer an der nämlichen Stelle ohne Selbstbewegung) sollte das für die Fixsterne bei den Griechen charakteristische στρέφεσθαι, als welche an derselben Stelle verharrend nur mit dem ganzen Fixsternhimmel eine Bewegung um die Weltaxe nach alter Vorstellung haben, andeuten, wobei die am Nordpol befindlichen Sternbilder, wie der Bär, auch noch jetzt für uns nicht untergehen, d. h., in der Dichtersprache, im Ocean sich nicht baden. Die Bewegung der Planeten dagegen um ihre Axe und um die Erde wurde mit τρέπεσθαι bezeichnet.

*) D. h. als wenn er sich vor Orion hütete.

**) D. h. mit ihren Bräuten. So noch jetzt unter den Hellenen.

deutet. — Aber sieh' einmal, auch ein Gerichtshof, und allgemeine Versammlung; und ehrwürdige Greise, welche mit Würde in dem Haufen den Vorsitz führen. Das Gold in der Mitte, zwei Talente sind es, ich weiß nicht wozu? oder man darf mit Recht vermuthen, als Sold für den gerechten Richter, damit Niemand bei einem Rechtsspruche Geschenke berücksichtige. Warum handelt es sich bei dem Gerichtsstreite? Diese zwei in der Mitte, meines Erachtens, führen eine Mordsache, der Eine als Kläger gegen den Andern; der Andere aber, siehst du, wie er es läugnet? Er enthalte nämlich nicht das Geld vor, was ihm ja der Ankläger schuld gibt, sondern nachdem er das Blutgeld niedergelegt, sey er nun rein von Schuld erschienen. *) Da siehst du auch die beiderseitigen Beistände in der Menge, und wie sie einem jeden, dem sie gewogen sind, lauten Beifall rufen. **)

*) Indem ich im Original zu κατέχει nur das ν des folgenden Wortes hinzunahm, blieb dort ὧν übrig, welches zu ωνον, sonst den Kauf, hier einmal, den Loskaufpreis, vervollständigt, ich im allgemeinsten Sinne durch Gold übersetzt, und so den Text, wie ich glaube, wiederhergestellt habe. Was die hier erwähnte Blutschuld betrifft, so ist damit die Summe gemeint, welche der Mörder an die Angehörigen des Ermordeten erlegen mußte, um einer gerichtlichen Verfolgung von ihrer Seite vorzubeugen. S. Eustath. S. 1215, 3. zu dieser Stelle in Homer, womit Harpokration unter ὑποφόνια übereinstimmt. Dieß galt für das heroische Zeitalter.

**) Dem sie gewogen. Im Original muß man φίλοι statt des widersinnigen φίλον herstellen.

Aber die Gegenwart der Herolde hält sie in Ordnung und bringt sie zur Ruhe. Dieß ohne Krieg ist der Zustand einer Stadt, welcher das Mittel hält zwischen Krieg und Frieden. — Die andere Stadt siehst du befestigt, und wie die Bewachung der Mauer unter solche vertheilt ist, welche wegen ihres Alters zum Kampfe im Felde untauglich sind. Denn Weiber sind da überall auf den Brustwehren, und hier Greise und ganz junge Kinder. Wohin denn aber ist ihr streitbares Volk? Du wirst sie hier finden als Gefolge von Ares und Athene. Denn dieß, meines Erachtens, drückt die Kunst damit aus, daß sie durch Gold und Größe die Götter kenntlich machte, die andern aber in kleinerm Maße und Werthe darstellte. Sie sind aber zum Kampfe ausgezogen, weil sie die Aufforderung der Gegner nicht angenommen: sie sollten nämlich das Besitzthum in der Stadt mit ihnen theilen, oder wenn sie nicht theilen wollten, zum Kampfe bereit seyn. Einen Hinterhalt nun legen sie auf dieser Seite hin, vom Wege ab; denn dieß bedeutet, meines Dafürhaltens, der Versteck an den Ufern, wo du sie ja bewaffnet siehst. Aber es wird ihnen nicht möglich seyn, von dem Hinterhalte Gebrauch zu machen; denn das fremde Heer hat Späher ausgestellt, um selber Beute zu machen. Und so führen denn gerade Hirten ihre Heerden beim Spiel der Siebenflöten daher. Oder fühlst du dich nicht von der Einfachheit und dem natürlichen und rechten bergheimischen Wesen der Tonkunst getroffen? Zum letztenmale in harmlosem Gesange begriffen, sind sie wegen Nichtkenntniß der Hinterlist gegen sie, wie du siehst, weil die Feinde sie überfallen, Kinder des Todes. Und ein Theil

der Beute wird von ihnen schon weggetrieben; aber kaum ist der Ruf von dem Vorfall zu Denen im Hinterhalte gekommen, so sehen sie auf und ziehen zu Roß in den Kampf. Und die Ufer zeigen sich voll von Kämpfenden und auf sie Schießenden. — Die sich aber mitten unter ihnen hin und her bewegen, und das von Mordblut geröthete Götterwesen selbst und sein Gewand, wie sollen wir das benennen? Streit und Schlachtgetümmel *) sind dieß und das Todesgeschick, welches den Krieg beherrscht. Du siehst ja, wie es nicht einen Weg daherzieht; sondern den noch unverwundeten Krieger stürzt es vorwärts in die Schwerter; der da wird als Todter von ihm hinweggeschleift; der muß sogar einen frischverwundeten zum Kampfe weiter treiben. Die Männer sind so fürchterlich in ihrem Stürmen und Blicken, daß sie mir ganz wie lebendige vorkommen. — Aber nun sieh' auch hinwiederum die Künste des Friedens. Hier scheint nämlich ein Brachland durch, wohl ein dreimal zu beackerndes, wenn man es aus der Menge von Pflügern schließen darf. Und die Stiergespanne läßt die Kunst hier häufig umwenden, weil sie **) am Ende der Furche ein Schluck erwartet, sie,

*) Man vergleiche Homer a. a. O. und die Beschreibung der Ker oder des Todesgeschicks bei Hesiod. Schild d. Herc. 156. u. f. Jacobs.

**) Im Original αὐτὴν d. h. τὴν τέχνην, die Kunst, eine kecke Vertauschung mit αὐτοὺς d. i. τοὺς ἀρατῆρας, sie, die Pflüger, weil sie auf dem Schilde auch geackert hat. Ich hebe hier das Punkt auf, und lese παρασχοῦσαν zu αὐτὴν, worin das τε erklärend ist.

die ja das Gold hat schwarz werden lassen. Daran stößt ein Widmod, nach dem Königpriester, mein' ich, zu schließen, *) welcher die Fröhlichkeit seiner Seele durch die Heiterkeit auf seinem Gesichte zu erkennen gibt. Die Ursache seines Frohsinnes darf man nicht weit suchen. Denn daß das Getreide bei weitem mehr als die Aussaat betragen werde, zeigen sowohl die eifrig arbeitenden Mäher, als die Garbenbinder, denen die Andern aus allen Kräften zuhkufeln. Die Eiche hier ist recht gelegen, gar nicht zwecklos. Denn weit umher fällt ihr Schatten für die müden Arbeiter, sich darunter abzukühlen. Und dieser Mastochse, von den Herolden, die du siehst, geschlachtet, wird unter der Eiche den müden Waizenerntern zum besten gegeben. Das Weibervolk aber — scheint es dir nicht in hastiger Bewegung und einander zuzurufen, tüchtig von dem Mehle zu kneten zum Mahle für die Frohnleute? — Verlangst du nach Obstlese? Da ist sie, wie in der Natur, golden freilich der Weinstock, aber dunkel daran die Frucht. **) Die dunkelblaue Farbe des Grohens hat der Künstler, glaub' ich, gewählt, um seine Tiefe anzudeuten.

*) So haben wir τέμενος und βασιλεὺς schon früher übersetzt. S. II, 17. Anm. 13. u. a. Eben so ist hier ein patriarchalisches Verhältniß.

**) Im Original darf man nur, um alle Schwierigkeit zu heben, das streitige αὐτὴ (diese) verwandeln in αὐτὴ; welches Pronomen schon öfters bei Personen in diesem Werke durch leibhaftig, d. i. wie sie leiben und leben, von mir übersetzt worden ist, und hier, wie in der Natur, wozu der erste Theil des Folgenden als beschränkende Modification eintritt.

In dem Zinne wirst du wohl selber den Zaun um den Weingarten erkennen. Das Silber dagegen in dem Weingarten sind Pfähle, damit die Stämme von der Last ihrer Frucht nicht zur Erde gedrückt werden. Was wirst du aber zu den Weinlesern sagen, welche sich durch diesen engen Eingang *) eingedrängt haben, und nun die Frucht in Körbe sammeln, sehr lieblich, gelb, und in einem der Arbeit angemessenen Alter? Denn Jungfrauen und Junggesellen schreiten mit lautem Taumel taktmäßig daher, während ihnen der Andere da den Takt angibt, den du wohl vernimmst, wie er die Cither leise mit seiner Stimme zu begleiten scheint. — Betrachtest du nun auch die Rinderheerde, welche auf die Weide geht, während ihr die Hirten folgen, so wirst du dich über ihre Farbe nicht verwundern, wenn sie auch ganz von Gold und Zinn ist: ihr Blöken aber im Gemälde gleichsam zu hören glauben und das Rauschen des Stromes, an welchen hin die Rinder — heißt das nicht die Deutlichkeit sehr weit treiben? Die Löwen aber zu beschreiben, scheint mir fast unmöglich, und den Stier unter ihren Klauen: denn er, der eben noch geblökt zu haben scheint und sich zu wehren, wird schon von den Löwen, die sich in seinem Eingeweide ganz verbissen, zerrissen. **) Die Hunde, neun, glaub' ich, an

*) Ist wohl nicht bemerkt, weil es auf dem Schilde an Raum gebrach, sondern charakteristisch die karge wirthschaftliche Benutzung jedes Fleck Landes zu bezeichnen, wie dieß in Weinländern der Fall ist.

**) Nicht ganz ohne Absicht wurde so von mir übersetzt, um eine ähnliche Alliteration im kurz Vorausgehenden des

der Zahl, *) folgen der Heerde, und auf das Anhetzen der Hirten gehen sie nahe an die Löwen, um sie durch Gebelle zu verscheuchen; aber angreifen mögen sie nicht, obgleich auch dazu die Hirten sie anhetzen. — Du siehst auch Schafe an dem Berge hinklettern, **) und die Gehöfte und die Sennerhütten und die Hürden. Denke dir dabei eine Meierei. — Das Uebrige da sieht, mein' ich, aus wie der Chor des Dädalus; ***) er soll ihn an Ariadne des Minos Tochter geschenkt haben. Was für eine Kunst ist darin! Mit Jungfrauen führen Junggesellen Hand in Hand einen Reigen auf. Du wirst gewiß damit nicht zufrieden seyn, wenn ich dir nicht auch

---

Originals, σπαίρει, σπαράττεται, wenigstens mit einer Assonanz zu ersetzen.

*) Warum gerade neun Hunde? Auch so bei Homer. Hat dieß Bezug auf die Zahl des Wurfes, so daß zwei alte, Hund und Hündin, mit ihrer Familie hier erscheinen? Oder damit, wenn sich zwei raufen, immer ein dritter den Friedensstifter mache? — Daß vorher Rinder von Gold und Zinn stehen, ist klar: die lichtbraunen sind dem Auge gefälliger als die schimmligen; daher diese nicht von Silber sind.

**) Ob hier nicht vielmehr an Ziegen zu denken sey, als an Schafe? Das Griechische Wort, διασκιρτᾷν, hier hin und dort hin kletternd springen und sich zerstreuen, spricht mehr für die Ziegen, um welche man sich, wie hier, weniger zu bekümmern pflegt.

***) Dieß Werk des Dädalus erwähnt auch Callistrat. 3. und 9. Sodann Greg. Nazianz. Rede 34. Vergl. Pausan. IX, 40. S. 793., mit dem Zusatz, daß es aus weißem Steine gemacht war. Olearius. Vergl. Homer a. a. O. 590. Jacobs.

die Bekleidung ausführlich beschreiben werde. Nicht wahr, diese Jungfrauen sind in feines Linnen gekleidet, mit goldenen Kränzen auf den Köpfen: die jungen Männer aber haben feine und leichte Leibröcke an, nebst goldenen Streitmessern an den Hüften, welche in silbernen Riemen hängen? Aber wenn sie sich nun im Kreise bewegen, so siehst du in Gedanken die Bewegung der Scheibe in den Händen eines Töpfers, welcher die Probe macht, ob sie auch nicht schwer in der Pfanne herumlaufe. *) Gehen sie aber wieder in

*) Nämlich in der Töpferscheibe, welche durch den Druck des Fingers auf die Oberscheibe sich leicht in schnelle Bewegung muß setzen lassen können, wenn sie brauchbar seyn soll. Das offenbar verderbte Wort δυσκολείους machte auch mir große Schwierigkeit. Ich ging zum Töpfer, ihn zu fragen, was den Umlauf seiner Scheibe erschweren könnte? Antwort: wenn die Spitze der eisernen, durch Ober- und Unterscheibe senkrecht nach unten gehenden Spille, welche mit der Spitze sich in einem ebenfalls eisernen, im Boden festgemachten Gefäße, die Pfanne genannt, bewegt, abgestumpft ist. Da nun die Spille in ihrer Function nichts anders als eine Walze ist, so ist das fragliche Wort kein anderes als δυσκύλιστος, welches ich im Lexikon selbst nicht, aber durch das vorhandene εὐκύλιστος beglaubigt fand. Aber wie sollte ein Abschreiber wohl dieß so leicht verständliche Wort in das δυσκόλειος haben verfälschen können? Dieß Bedenken führt am Ende auf die Frage, wie, wenn der Schriftsteller nicht die Ursachen der Schwierigkeit berücksichtigt habe, sondern den Ort, d. i. die Pfanne, wo die Schwierigkeit vor sich geht, zumal da hier, außer der erstern, noch eine zweite Ursache des erschwerten Umlaufs der

Reihen paarweise hinter einander, da bietet sich dem Auge ein vielfaches Schauspiel dar, wie sie ihre Ergötzung zu erkennen geben: denn Einige da in der Mitte scheinen bald durch Radschlagen, bald durch andere Tanzkünste sie selbst ganz deutlich in Verwunderung zu setzen.

Das Bild des Meers aber, ringsum am Rande, bedeutet nicht die See, sondern den Ocean: denn den Ocean muß man ansehen als die vom Künstler gemeinte Begränzung der Erde auf dem Schilde. Soviel von den Abbildungen auf ihm.

Nun betrachte auch, was bei den Jünglingen vorgeht, wer von beiden der Sieger ist. Siehe nur, Eurypylus ist hingestreckt, nachdem ihm Pyrrhus in die Achselhöhle den Todesstoß gegeben. Stromweise quillt das Blut hervor. Da liegt er ohne Klagelaut, langhin auf den Erdboden ausgestreckt, gleichzeitig mit dem Stoß wegen der Tödtlichkeit der Wunde. Noch befindet sich Pyrrhus in der Stellung des

---

Scheibe Statt finden kann, nämlich Mangel an Oehl, welches in die Pfanne immer mit gehörigem Maße und frisch gethan werden muß, letzteres, weil eingefallener Staub das Oehl zähe macht. Nun heißt aber der hohle Knochen, worin sich der runde Hüftknochen, so wie bei andern Gelenken, bewegt, auch die Pfanne, und, wie schon Stephanus hat, im Griechischen κοτύλη; wie denn höchst wahrscheinlich auch dieß Gefäßchen bei der Töpferscheibe wegen Aehnlichkeit der Form und Bestimmung genannt wurde; woraus sich das in der Uebersetzung ausgedrückte δυσκότυλος mit Leichtigkeit und Präcision als eine neue Form für die Wörterbücher, so wie als eine neue Bedeutung von κοτύλη ergab.

Stoßes, die Hand triefend von dem vielen Blute, das am Schwerte hinunter dringt.

Die Myster, diesen Anblick nicht ertragend, dringen auf den Jüngling ein: er aber, sie muthvoll anblickend, lächelt dazu, und hält dem gedrängten Haufen Stich, und wird vielleicht die Leiche des Eurypylus mit einem Haufen ihrer Leichen bedecken.

---

## 12. Argo, oder Aeetes.

Zur Klasse der Liebesannäherung u. s. w. gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 10.: „Argo: Rückkehr der Argonauten.“ Weitere Ausführung S. 39. u. f.

Das Schiff, welches den Strom unter vielem Ruderschlage durchfährt, und diese Jungfrau auf seinem Hintertheile, nahe bei dem schwergerüsteten Krieger, und er, der das Spiel der Cither mit Gesang begleitet mit aufrechter Tiare, und der Drache auf jener heiligen Eiche, mit vielen Wendungen hingestreckt, und den Kopf zur Erde neigend, weil er von Schlaf beschwert ist — den Strom erkenne für den Phasis, diese aber für Medea. Der schwergerüstete Krieger auf dem Hintertheil wird Jason seyn. *) Sehen wir die Cither und die Tiare an, so denken wir an Orpheus, Kalliope's Sohn. Nach dem Abentener nämlich mit den

*) Die Rüstung zeichnet ihn zwar vor Andern aus, macht aber auch seine Persönlichkeit etwas unkenntlich.

Stieren hat Medea diesen Drachen in Schlaf gezaubert, und so ist des Widders goldenes Vließ geraubt worden.

Auf der Flucht demnach sind die Argofahrer begriffen, nachdem die Kolcher und Aeetes die Geschichte der Jungfrau erfahren. Und von den Schiffleuten auf der Argo — was soll ich dir erst sagen? Du siehst ja ihre Arme von der Anstrengung beim Rudern angelaufen, und ihre Gesichter zeugen von ihrem Eilighaben. Die Welle des Stromes, welche über den Schnabel des in vollem Zuge abwärts fahrenden Schiffes schlägt, ist ein Zeichen der Eile.

Die Jungfrau verräth in ihrem Antlitz eine innere Verlegenheit: denn ihr Auge blickt verweint auf die Erde. Sie ist voller Besorgniß bei der Vorstellung dessen, was sie angerichtet, und bei dem Gedanken an die Zukunft. Sie scheint mir im Stillen alle ihre Gedanken vor dem Blicke ihrer Seele vorübergehen zu lassen, und ihre Augen auf die Geheimnisse der Seele geheftet zu haben.

Jason aber in ihrer Nähe steht in voller Rüstung, bereit zur Vertheidigung.

Dieser hier stimmt den Ruderern einen Gesang an, zu Lobliedern, meines Erachtens, zur Ehre der Götter, bald zum Danke für die glückliche Verrichtung, bald flehenden Inhaltes bei dem, was sie jetzt zu befärchten haben.

Denn du siehst hier auch den Aeetes auf einem Viergespann, erhaben und über Menschengröße, in kriegerischer Rüstung wohl eines Riesen: denn die übermenschliche Größe läßt dieß annehmen: sein Antlitz zornerfüllt und fast Feuer aus den Augen sprühend, während er eine Fackel in der

Rechten schwingt: denn in Brand stecken will er den Seefahrern die Argo. Seine Lanze aber ragt über die Lehne seines Wagensitzes zum Angriff hervor.

Was vermissest du noch am Gemälde? Etwa die Beschreibung der Rosse? Ihre Nüstern stehen weit offen, ihr Hals aufrecht, ihre Blicke zum Ansprunge bereit, zumal da sie jetzt zu thun haben; denn dieß sieht man aus der Zeichnung. Ihr tief aus voller Brust geschöpftes Athmen, während sie mit der Geißel von Apsyrtus *) — denn diesen läßt man neben Aeetes auf dem Wagen stehen — zum Laufe bis zur Blutrünstigkeit gepeitscht werden, und die wirbelnde Bewegung der Räder, welche das stiebende Rauschen des Wagens beinahe hörbar macht, gibt die Hast zu erkennen; denn der zu beiden Seiten aufsteigende Staub und der Schweiß, welcher die Rosse überzogen hat, macht ihre wahre Farbe fast unkenntlich.

---

## 13. Hesione.

Zur Klasse, Hercules, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 12.: „Hesione; befreit durch Hercules." Antiphilus, sagt Welcker, mahlte die berühmte Hesione. S. Plinius XXXV, 37. Mit dem Anblick der Stadt, in Pict. Herc. Bd. IV, Taf. 62. Hesione, einem Meerungeheuer ausgesetzt, wird von Hercules befreit. S. Monum. ined. Taf. 66.

---

*) Bruder der Medea.

Diese Arbeit verrichtet der edle Herakles, glaub' ich, ohne jemandes Aufbefehl; und man kann nicht sagen, daß ihm Eurystheus jetzt zur Last fiel. Sondern weil er die edle Gesinnung zu seiner Herrin gemacht, besteht er freiwillige Abenteuer.

Oder wie kam er darauf, ein so furchtbares Seeungeheuer auf sich zu nehmen? Du siehst ja, wie große Augen es hat, kreisrund, ringsum und fürchterlich ins Weite sehend, mit stachlichter Brauenhaut und wild alles zu verschlingen begierig. Wie spitz der Vorsprung des Rachens, welcher scharfe und dreifache Reihen von Zähnen blicken läßt, wovon die einen hamenartig und nach innen gewendet sind, den Fang festzuhalten, die andern mit scharfer Spitze und weit hervorstehend! Was für ein großer Kopf tritt aus dem weichgeschwungenen Nacken hervor! Des Unthiers Größe kurz in Worten ausdrücken, läßt sie zweifelhaft; aber die Anschauung benimmt allen Zweifel. Denn wenn es nicht an einer Stelle, sondern an vielen Stellen seines Leibes sich herauswölbt, scheint zwar etwas von seinen unter dem Meerwasser befindlichen Theilen hindurch, aber undeutlich wegen der Tiefe: was aber über das Wasser hervortritt, würden Nichtkenner des Meers für Inselchen halten. Wir haben das Unthier in Ruhe angetroffen: jetzt aber in heftigster Bewegung erregt es ein donnerähnliches Getöse, und zwar bei stiller See. Und die Woge, die vor seinem Vorderbuge auseinander tritt, umwallt zum Theil seine aus dem Wasser hervortretenden Theile, sie bespülend und unterhalb anschäumend; zum Theil hat sie sich an das Gestade geworfen. Das Auf- und Niederpeitschen seines Schweifes, welcher weithin

die See in die Höhe aufwirft, kann man mit Segeln eines Schiffes vergleichen, wann sie mit Licht und Schatten wechselnd spielen. *)

Aber dieser Göttliche erschrickt nicht davor, sondern seine Löwenhaut und die Keule liegen zu seinen Füßen, bereit zum Gebrauche, wenn es etwa Noth thäte. So ohne Wehr **) steht er auf einem Vorsprunge des Gestades, den linken Fuß vorausgestreckt, dem ganzen Leibe zu beweglicher Stütze zu dienen, wann er bei plötzlich nöthiger Bewegung seine Stellung verändern muß. Und indem die linke Seite sammt der Hand vorwärts ausliegt, ist zur Spannung des Bogens die rechte Seite nach hinten eingezogen, indem die rechte Hand die Sehne an die Brust zurückzieht.

---

*) Ich gestehe, daß mir diese Vergleichung des auf und nieder geworfenen Schweifes mit Segeln nicht recht klar geworden ist. So viel scheint gewiß, daß nicht von verschiedenen Farben der Segel, dergleichen es gibt, die Rede ist, und wenn man das πρὸς in προσαυγάζειν näher betrachtet, welches eine Beziehung ausdrückt, so ist die Vergleichung in so ferne nicht ohne Sinn, als sich das Segel dann zum Schiffe verhält, wie der Schweif des Unthiers zu seinem übrigen Leibe. Wie nun das Segel bei'm Stoß des Windes leichter vortritt, und, wenn der Wind nachgelassen, was alle Augenblicke mit einander wechselt, alsdann zurückfallend auf sich selbst Schatten bildet, so muß man denken, daß der auf und nieder geworfene Schweif es auch mache. Dieser Betrachtung gemäß habe ich übersetzt.

**) D. h. ohne Löwenhaut und Keule, welche seine Schutzwaffen oder Wehr sind, während sein Bogen zum Angriffe bestimmt ist.

Die Veranlassung aber hierzu, mein Kind, dürfen wir nicht weit suchen. Die an den Felsen angefesselte Jungfrau ist dem Unthier zum Fraße ausgestellt. Kurz, es ist Hesione, Laomedon's Tochter.

Wo ist aber Dieser? Wohl innerhalb der Stadt an einer Stelle, um, was vorgeht, zu überschauen. Du siehst ja den Umkreis einer Stadt und die Mauern voller Menschen, und wie sie flehend ihre Hände zum Himmel ausgestreckt haben, wohl aus Furcht und zu großer Besorgniß, daß das Unthier auch der Stadtmauer nahe komme, da es ja ans Land zu gehen in vollem Zuge ist.

Die Schönheit der Jungfrau zu beschreiben, erlaubt dieser Augenblick nicht; denn die Furcht für ihr Leben und die Lage zwischen Furcht und Hoffnung bei dem jetzigen Anblicke benimmt der Blüte ihrer Jugendschönheit ihre Frische, läßt jedoch den Betrachtern soviel, ihre Vollkommenheit zu errathen.

---

## 14. Sophokles.

Zur Klasse, Poesie u. s. w., gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 14.: „Sophokles; nachdenkend, Melpomene Geschenke anbietend. Aesculap steht daneben; Bienen schwärmen umher."

Was zauderst du immer noch, göttlicher Sophokles, die Gaben Melpomene's anzunehmen? warum blickst du auf die Erde? Denn ich weiß es nicht, ob, weil du schon Gedanken sammelst; oder aus heiligem Schreck vor der Göttin?

Nur Muth gefaßt, Trefflicher; nur die Gaben angenommen! Denn daß der Götter Gaben nicht zu verachten sind, weißt du wohl von einem der Lieblinge Kalliope's. *).

Du siehst ja auch die Bienen, wie sie über dir schwärmen, und mit göttlichem und süßem Gesumme geheimnißvolle Tropfen eigenen Thaues auf dich träufeln: denn dieß werde einst deine Dichtungen ganz durchdringen. Gewiß wird man binnen Kurzem laut dich benennen der holden Musen Honigzelle, und einen Andern zur Besorgniß mahnen, daß, ihm unbemerkt, eine Biene aus deinem Munde geflogen sey, welche ihm unvorgesehen ihren Stachel eingesenkt. **)

Du siehst auch wohl die Göttin selbst, welche das Hohe und Erhabene ihrer Seele auf dich jetzt abgesetzt hat, und mit wohlwollendem Lächeln die Gabe zumißt. ***)

*) Der Muse des Epos. Die hier angeführten Worte, daß die Gaben der Götter nicht zu verachten, hat Homer Il. III, 64. Jacobs. Melpomene, die Muse der Tragödie.

**) Diese anmuthige Sage von den Bienen, die bildlich genommen des Dichters süße Sprache und Dichtungen bezeichnen sollte, wie wohl sonst noch bei Xenophon, ist von mehrern Schriftstellern bald ausdrücklich, bald andeutend, auf Sophokles bezogen worden. Die Worte, der holden Musen Honigzelle, sind, wie die nächstfolgenden Worte, nach Welckers Dafürhalten, höchst wahrscheinlich aus einer lyrischen Partie einer Aristophanischen Komödie; wofür der Ausdruck, laut benennen, zu sprechen scheint. Ihre weitere Beziehung ist aus Mangel an Nachrichten nicht zu erklären.

***) Worin diese Gabe Melpomene's eigentlich bestanden habe, hat Philostratus nicht angegeben, vielleicht in der Voraussetzung, daß, wie er, so jeder mit ihm das Gemälde sehe. Etwa blos eine tragische Maske? Welcker.

Der hier ganz nahe ist, mein' ich, Asklepios, der dich wohl auffordert, einen Päan zu dichten, und es wohl werth hält, von dir wißberühmt *) genannt zu werden. Sein Blick auf dich, von Heiterkeit durchdrungen, deutet auf eure baldige Gastfreundschaft. **)

## 15. Hyacinthus.

Zur Klasse des Tragischen gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 9.: „Hyacinth: schönster Jüngling, von Apoll und Zephyr geliebt." Man vergl. Philostr. d. ält. I, 24.

Wollen wir, mein Kind, den jungen Menschen fragen, wer er ist, und warum Apollo bei ihm? Wenigstens wird er den Muth fassen, uns anzublicken. Nicht wahr, Hyacinthus, des Oebalus Sohn, ist seine Antwort. Nachdem wir dieß vernommen, müßen wir auch noch, warum der Gott zuge-

*) Ein poetisch gebildeter Ausdruck, höchst wahrscheinlich aus dem Päan, den Sophokles wirklich auf Asklepios gedichtet, wovon freilich nur eine kurze Notiz bei Proklus (Vit. Mario. S. 74.) übrig ist, und nur in so weit, daß dieser Schriftsteller sagt, der Asklepiostempel, nahe am Theater, sey von Sophokles verherrlicht worden. Welcker.

**) Von diesem gastfreundlichen Besuche des Asklepios bei Sophokles spricht Plutarch Numa 4. Bd. I, S. 111., und erwähnt als Beweis dafür, daß zum Andenken daran Sophokles dem Aeskulap einen Altar geweiht habe. Vergl. Etymol. M. S. 232. unter Δεξίων. Sollte sich diese Sage nicht blos auf die obenerwähnte Nähe des Asklepiostempels am Theater gründen?

gen ist, erfahren. Weil er den jungen Menschen zärtlich liebe, gibt er zur Antwort, wolle er ihm alles, was er nur habe, geben, wenn er ihm nur seinen Umgang erlaube. Mit Bogen und Pfeil umzugehen, und die Tonkunst wolle er ihn lehren, und die Kenntniß der Weissagung, den Gesang zur Lyra, und ihn in der Ringkunst unterweisen, und mit Schwänen fahrend solle er alle Orte, so dem Apollo lieb sind, besuchen dürfen. Soviel der Gott. *).

Gemalt ist Apollo mit ungeschorenem Haupthaar, wie gewöhnlich, und mit heiterer Braue über den Augen, aus welchen Strahlen gleichsam hervorblitzen: mit wie süßem Lächeln er den Hyacinthus zu ermuthigen sucht, indem er ihm eben darum die Rechte darreicht!

Aber der junge Mensch sieht unverwandt auf den Boden mit vielem Ausdrucke in seinen Augen: denn er freut sich wohl über Das, was er hört; aber der schon zunehmende

*) Die Lehrgegenstände des Gottes sind etwas unter einander geworfen, wie dieß gesprächsweise wohl zu geschehen pflegt. Am allerersten würde man μουσικήν, was ich durch Tonkunst übersetzt habe, hier entbehren können, wenn etwa das Wort nicht in allgemeinerer Bedeutung für schöne Kunst zu nehmen, und dann in der Uebersetzung so zu fassen wäre: mit Bogen und Pfeilen umzugehen; und überhaupt die schöne Kunst wolle er ihn lehren. — Mit Schwänen fahrend. So mit Jacobs: denn auf einem Schwan ritt nur der behendere Amor. Himer. Rede XIV, 10. S. 624. läßt ausdrücklich den Zeus dem Apollo ein Gespann von Schwänen geben. Daher wir in der Uebersetzung dreist geben durften: mit seinen Schwänen fahrend.

Muth wird noch von Schamhaftigkeit ermäßigt. *) So steht er da, die linke zurückgezogene Seite mit einem Purpurmäntelchen bedeckend; **) die rechte Hand aber stützt er auf einen Spieß, wobei die Gesäßmuskel vortritt, und die Seite dazwischen sichtbar wird. Und dieser entblößte Arm hier gestattet, über die sichtbaren Theile zu urtheilen. ***) Einen zierlichen Knöchel hat er am geraden Schienbeine, und nicht schwerfällige Unterlende über dem Schienbeine, und nicht fleischige Hüften und Oberlende, welche den übrigen Leib trägt. Die Seite wölbt die Brust zu leichtem Athmen, sein Arm ist bei aller Jugendlichkeit schon straff, und sein Nacken hebt sich nicht zu lang empor. Sein Haar ist nicht wild oder struppig vor Schmutz, sondern geordnet an der Stirn berührt es schwebend die Sprossen des ersten Bartflaums.

---

*) Das ἔτι (noch) muß meines Erachtens nicht vor μᾶλλον, wodurch der Sinn, der noch zaudernde Muth, entsteht, gesetzt werden, sondern hinter dasselbe, wodurch der zweckmäßige Sinn entsteht, den ich ausgedrückt habe. Dieser zunehmende Muth wird auch durch das gleichsam unwillkürliche Vorschreiten der Figur mit rechtem Fuße, als Hinneigung, bezeichnet.

**) Dieser verkleinernde Ausdruck geht nicht etwa auf Kürze des Mantels (denn er bedeckt ja die ganze linke Seite), sondern auf die Leichtigkeit seines Stoffes.

***) Ich sah hier, so wie auch Welcker, keine Nothwendigkeit, was anderwärts, wie am Schlusse von Bild 13. vorkommt, aus den sichtbaren Theilen die verdeckten beurtheilen zu wollen, da ja bei vorauszusetzendem Ebenmaß auch die Beurtheilung der sichtbaren hinreicht.

Aber die Scheibe da zu den Füßen, sie hat sogar etwas zu bedeuten: *) um sie steht ja Amor sowohl, heiter zugleich und betrübt, als auch der West auf der Lauer mit wildem Blicke. Damit deutet der Maler das Verderben des Jünglings an. Dem scheibewerfenden Apollon wird er von der Seite dreinblasen, und so die Scheibe auf den Hyacinthus werfen.

## 16. Meleager.

Zur Klasse, Jäger und Jagden, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 13.: „Meleager und Atalanta:

*) Diesen hierher passenden Sinn gibt die möglich leichteste Aenderung des Textes: ὁ δ' ἐν ποσὶ δίσκος ἔχων καὶ σκοπεῖ τι· περί τ' αὐτὸν Ἔρως u. s. w.; wo das erklärende τε zwischen περὶ und αὐτὸν an seiner Stelle ist, indem es dasjenige, worin eben die Bedeutung der daliegenden Scheibe enthalten ist, also etwas Allgemeineres an das Vorangehende anknüpft, welche Bedeutung dieser Partikel hier als bekannt vorausgesetzt wird.

Schließlich steht hier zu bemerken, daß, wenn man diesen Hyacinthus mit dem andern (I, 24.) vergleicht, der hiesige in künstlerisch-poetischer Hinsicht den Vorzug vor jenem hat, in so fern der Künstler hier einen prägnantern, oder für die Einbildung fruchtbarern Moment der Darstellung wählte; während jenes Stück, durch die Darstellung des tragischen Endes selbst, mehr die Erinnerung in Anspruch nimmt — beides freilich Richtungen eines und desselben Vorstellungsvermögens, aber doch entgegengesetzt. Dafür ist aber jenes Stück durch die ausführliche Darstellung dessen, was zum Scheibenwurf nöthig war, für den Archäologen und Historienmaler von unschätzbarem Werthe.

heroische Jagd.“ Als Vorbild für unser Gemälde, bemerkt Welcker, mag unserm Künstler das Gemälde des höchst belobten Aristophon gedient haben, das den Ancäus, vom Eber verwundet, mit seiner Gefährtin Astypale darstellte nach Plinius XXXV, 40, 32., oder Apelles, von dem ein Ancäus ebendas. XXXVI, 16. aufgeführt wird.

Wunderst du dich nicht bei dem Anblicke der Jungfrau, die zu so großem Kampfe sich drängt, und den Andrang eines so wilden und so großen Ebers auf sich nimmt? Du siehst ja, wie blutfeurig sein Auge *) und emporstarrend seine Nackenborste, und welcher Geifer an seinen Hauern, die weit hervorstehen und gegen Eisen unzerbrechlich halten. Seine Breite, nach dem Verhältnisse seiner Tritte zu urtheilen, welche diese Fährte hier zeigt, ist von der eines Stiers gar nicht verschieden; denn auch hiervon hat der Künstler im Gemälde nichts unausgedrückt gelassen.

Was man aber hier sieht, ist erst recht fürchterlich. Der Eber hat nämlich diesem Ancäus in die Hüfte gehauen, und da liegt der Jüngling unter einem Strome von Blut aus weitklaffender Hüfte.

Da nun die Arbeit so nahe ist, ist Atalante — denn dafür muß man diese Jungfrau nehmen — im Begriff, das vorhandene Geschoß auf die Sehne gelegt abzuschießen. Ihre Tracht ist ein Kleid bis an's Knie, und Jagdstiefel hat sie angeschnürt. Ihre Arme sind entkleidet bis an die Schulter,

*) Wie bei dem wüthenden Stiere. Das Original ließ auch den Sinn zu, blutig, d. h. mit Blut bespritzt. Dieß paßt aber nicht hierher.

weil sie in Thätigkeit sind, während das Kleid dort von Haften zusammengehalten wird. *) Ihre Schönheit, von Natur männlichen Aussehens, wird von dem Momente noch erhöht; indem sie gar nicht zärtliche Blicke wirft, sondern ihre Augen mit Besonnenheit auf das, was vorgeht, geheftet hält.

Diese Jünglinge sind Meleager und Peleus: denn diese bezeichnet das Gemälde als die Erleger des Ebers.

Der Eine von ihnen, Meleager, mit dem linken Fuße auf den Anstand hingestützt und festen Stand gefaßt, erwartet den Anlauf des Ebers mit der Fanglanze. Laß uns von ihm noch dieß und das bemerken. Der Jüngling hat eine derbe und kräftige Gestalt: seine Beine sind stämmig und gerade, und sowohl zum Laufen geeignet, wie auch für den eben zu bestehenden Kampf zuverläßig. Hüfte und Unterlende entsprechen den untern Theilen, und der Schenkel darf wohl die Zuversicht einflößen, daß der Jüngling von dem anrennenden Eber nicht werde umgerannt werden. Seine Flanke senkt sich ein, und sein Bauch ist nicht übergroß; die Brust tritt in gutem Verhältnisse vor; sein Arm ist wohl ausgearbeitet, und die Schultern schließen sich an einen Nacken, dem sie eine feste Lage geben: sein Haar ist sonnlich, und sträubt sich jetzt empor bei der bevorstehenden Anstrengung, und hinreichend weit steht sein Auge: die Augenbraue hängt nicht schlaff hernieder, sondern ist ganz in Zorn: die jetzige Lage des Gesichts läßt wegen der Anspannung nichts von

*) Soll man sich das Kleid mit Aermeln denken, die, ausgezogen, nun mit um den Nacken und Schultern hangen? Schwerlich.

seiner Schönheit sagen. Ein weißer Rock bis ans Knie und Stiefel bis über den Knöchel, um dem Tritte Sicherheit zu geben. Mit einem safranfarbenen Wams, über dem Nacken aufgebauscht, besteht er das Thier. *) Soviel von dem Sohne des Oeneus.

Peleus hier hat einen purpurnen Mantel an. Sein Jagdmesser in der Hand, eine Arbeit des Vulcan, wird er den anlaufenden Eber abfangen. Sein Blick ist unbewegt und scharf und so furchtlos wie in dem Abenteuer in der Fremde mit Jason gegen die Kolcher. **)

## 17. Nessus.

Zur Klasse, Hercules, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 12. Weitere Ausführung ebendas. S. 57. u. f. Ein Nessus mit Dejanira auf dem Rücken, ist, wie Welcker berichtet, im Mus. Britannic. Bd. II, Taf. 15., über dessen Alterthum er selber Zweifel angeregt hat in den Götting. gel. Anz. 1819. S. 1980. u. f. Einen Hercules und Dejanira hatte

*) Ob man Chlamys, wie ich öfter gethan, eigentlich durch Wams übersetzen dürfe, da er ja darunter einen Leibrock anhat, bezweifle ich jetzt. Und doch trugen besonders die Krieger diese Chlamys, wo „Wams" ganz an seiner Stelle scheint. Oder ist es auch dort eine Art Mantel, wie etwa die kurzen Spanischen ohne Aermel?

**) Peleus war einer der Argonauten. Sein Jagd- oder Streitmesser wird auch anderwärts eine Arbeit des Vulcan genannt. S. Schol. zu Aristophan. Wolken 1062. Vergl. den Schol. zu Pindar Nem. IV, 95. Jacobs.

nach Plinius XXXV, 40, 32. einst Artemon gemalt. Bei Sophokles und Apollodor ist Hercules vor dem Centaur über den Fluß gegangen.

Fürchte dich nicht, mein Kind, vor dem Euenosstrom,*) der hier in großen Wellen geht und über die Ufer tritt: er ist ja gemalt. Betrachten wir vielmehr, was auf ihm vorgeht, und mit welcher Kunst es dargestellt ist.

Oder zieht dich denn etwa der göttliche Herakles nicht an, der so mitten in den Strom geschritten ist? Mit funkelnden Augen, welche ihr Ziel ermessen, und den Bogen haltend auf der vorgeworfenen Linken, hat er noch seine Rechte in der Stellung des Schießenden; denn sie liegt noch an der rechten Brust an. Was meinst du zu der Sehne? Glaubst du sie nicht noch von dem Abschießen des Pfeiles erklingen zu hören?

Wo ist der aber?**) Siehst du wohl einen Centaur dort, der zum letztenmale aufspringt? Es ist, mein' ich, Nessus, der aus Pholoe allein der Hand des Herakles entging, als bei ihrem ungerechten Angriffe auf ihn keiner außer Diesem entkam.***) Aber auch Dieser ist dahin, weil er sich gegen ihn verging.

Weil nämlich Dieser Diejenigen, so es bedurften, über den Fluß setzte, trat Herakles mit seiner Gattin Dejanira und seinem Sohne Hyllos zu ihm hin, und empfahl ihm, da

*) Fluß Aetoliens unweit Kalydon.
**) Nämlich der Pfeil.
***) Name eines Waldberges und Ortes in Arkadien, nach Elis zu, unweit vom Erymanthus.

der Strom sich undurchfahrbar zeigte, seine Gattin überzusetzen; er selber aber bestieg den Wagen, und fuhr mit dem Sohne durch den Strom.

Bei dieser Gelegenheit aber warf Nessus ein Auge auf seine schöne Last, und kaum an's Ufer getreten, erlaubte er sich unerhörte Dinge. Herakles jedoch, der das Schreien gehört, schießt den Nessus nieder.

Dejanira ist gemalt in der Haltung, wie in Gefahr, und wie sie voll Angst ihre Hände nach Herakles ausstreckt.

Nessus hat so eben den Schuß bekommen, und in schmerzvoller Hin- und Herbewegung hat er der Dejanira wohl noch nicht sein geheimnißvolles Blut gegen Herakles gegeben. *)

Das Knäbchen Hyllos steht vorn auf dem Wagen, da die Rosse, um ruhig zu halten, an die Lehne angebunden sind. Vor Freuden schlägt er die Hände zusammen, belachend, was er auszuführen noch nicht vermöchte.

*) So nach der Verbesserung von Jacobs, welcher statt δίφρον, wofür Olear. φίλτρον corrigiren wollte, λύθρον vorschlägt. Es kann dieß genügen, weil mit dem Zusatz ἀπόθετον (geheimnißvoll) es eigentlich als φίλτρον, Liebesmittel, bezeichnet ist. Ich war auf das wenigstens eben so ähnliche ἄφρον (Geifer), oder Schaum, da Blut von Gift gleich in Gährung übergeht, gefallen, weil damit das durch Hercules Pfeil vergiftete Blut des Nessus vollständig in seiner Natur und durch ἀπόθετον in seiner Bestimmung ausgedrückt schien.

## 18. Philoktet.

In die Klasse, Heroisch-Tragisch, gehörig, nach Göthe a. a. O. S. 8.: „Philoktet, einsam; grenzenlos leidender Held.“ Daß den verwundeten Philoktet Parrhasius gemalt hat, ersieht man, trotz dem Schweigen des Plinius, aus einem Epigramme des Glaukus in Anthol. Bd. II. S. 348., worin aber von Lumpen nicht die Rede ist. Ebendas. S. 499. handelt Julianus Epigramm 27. von ihm; aber ein Ungenannter dort (über ein Standbild des Philoktet) erwähnt der Lumpen, und zwar folgendermaßen, so daß sie im Kunstwerke wohl nicht ausgedrückt waren:

Mehr als die Danaer Feind ist der Bildner mir, andrer Odysseus,
Welcher mich mahnet hinfort jener verderblichen Pest.
War denn nicht Fels mir genug und Lumpen und Eiter und Trübsal?
Mußtest in Erz annoch ewig mir machen die Noth?

Bei einer andern Gelegenheit spricht Plutarch (Symp. Qu. V, 1.), wie von einem Standbilde der Jokaste, so von einem Gemälde des Philoktet, daß man Beides mit Vergnügen sehe. Der ältere Philostr. Ep. 22. spricht nur vom Gemälde eines lahmen und kranken Philoktet. Von den noch heute vorhandenen, hierauf bezüglichen Kunstdenkmälern s. Welcker zu Winckelmann's Monum. ined. Taf. 119. in der neuesten Ausgabe.

Noch in seiner Feldherrnwürde, die Krieger von Meliböa gen Troja führend, um den Menelaos an dem Phryger zu rächen — das ist Philoktet, des Pöas Sohn,*) wohl ein wackerer Held, welcher noch an die Zucht des Herakles erinnert. Von zartester Jugend an soll nämlich Philoktet Knappe des Herakles, ja sein Pfeilträger gewesen seyn, daher er sie auch zum Lohne für den letzten Dienst am Scheiterhaufen von ihm empfangen habe.

Hier aber erscheint er mit einem Antlitz, das wegen der Krankheit zusammen gefallen ist, mit wolkenfinsterer Augenbraue, die er auf die beiden Augenbrauen niederzieht — die Augen hohl und tief und blöden Blickes,**) mit dürrschmutzigem Haar und struppig borstigem Barte, mit Lumpen um den Leib und die kranke Ferse.***)

Davon, mein Kind, vernimm nun die Geschichte. Als die Achäer nach Troja hinauf segelten, hielten sie bei den Inseln an, um den Altar der Chryse zu suchen, den Jason einst auf der Fahrt nach Kolchis errichtet hatte. †) Als

*) Philoktet, des Pöas Sohn, aus Meliböa in Thessalien, führte daher und aus noch drei andern Städten das Heer nach Troja auf sieben Schiffen. Homer Il. II, 716. u. f.

**) Glaukus und Julianus in den oben angeführten Epigrammen lassen ihm in den Augen eine Thräne erstarrt stehen.

***) Diese Züge sind vielleicht entlehnt aus des Euripides verlorengegangenem Philoktet, woraus einiges Dio Chrysost. Rede 59, S. 305. erhalten hat, aber in Prosa. Jacobs.

†) Ueber die Nymphe Chryse und ihren Aufenthaltsort s. außer Valkenaer (Diatribe S. 127.) und Jacobs

nun Philoktet, weil er sich dessen aus Herakles Zeiten erinnerte, den Suchenden den Altar zeigte, und ihm dabei die Schlange in den einen Fuß ihr Gift beißend einflößte, da fuhren die Achäer nach Troja weiter; er aber muß nun auf diesem Lemnos daliegen, wie Sophokles sagt, *)

Vom Fraß des Gifts sein Fuß in Eiter aufgelöst.

---

Anm. zur Griech. Anthol. Bd. I, 2. S. 217., auch neuerdings Buttmann's Untersuchung zu Sophokles Philokt. S. 57. u. f.

*) S. dessen Philokt. 7.

# Kallistratus Standbilder.

## 1. Ein Satyr.

Es gab eine Höhle bei Theben in Aegypten, einer Syrinx *) ähnlich, welche im Innern der Erde in Windungen ringsum von Natur fortlief. Nicht in gerader Linie nämlich sich öffnend, zertheilte sie sich etwa in gerade auslaufende Gänge, sondern in einer Biegung unter einem Berge herumlaufend ließ sie ihre unterirdischen Windungen auslaufen, deren Bahnen nicht leicht zu finden waren.

In ihr war das Standbild eines Satyr's aus Stein aufgestellt. Er stand auf einem Sockel, zum Tanze seine Haltung anschickend, indem er die Ferse seines rechten Fußes von hinten aufhob. Er handhabte auch eine Flöte, und war der Erste, welcher auf ihren Laut sich von der Stelle bewegen wollte. Freilich konnte kein Spiel des Flötenbläsers das Gehör treffen; denn die Flöte war ohne Stimme: aber

*) Viele alte Schriftsteller erwähnen dieser so gestalteten und benannten Höhle; aber es genügt hier, auf Jomard's Abhandlung über die Katakomben bei Theben, worin auch hierüber von ihm als Augenzeugen gehandelt wird, zu verweisen, wovon eine deutsche Uebersetzung Ideler's in Fr. Buchholz Journ. 1821. 6 Heft S. 195. sich findet.

der Zustand der Flötenspieler war durch die Kunst in den Stein gelegt. Wie in der Wirklichkeit hättest du hier die Adern sich erheben sehen, als würden sie vom Lufthauch angefüllt, und wie der Satyr zur Belautung der Flöte den Hauch aus der Brust heraufzog, und wie das Bild thätig werden wollte, und der Stein zur Bewegung sich anstrengte. Es sollte nämlich den Schein haben, daß er natürliche Kraft zum Hauche besitze, und er aus eigenem Innern durch — doch nicht vorhandene Gänge Athem schöpfe. Zartheit der Jugend hatte der Leib nicht, sondern Härte der Glieder benahm den Jugendreiz, indem sie die Gestalt zu ebenmäßiger Verbindung der sich widerstrebenden Gliedmaßen nicht ohne rauhes Wesen zwang.*) Schön war freilich die Jungfrau: weich die Haut und ihr angemessen, und zart ihr Gliederbau; **) aber der Satyr hatte ein wildschmutziges Ansehen, wie etwa eines bachantisch taumelnden Bergkoboldes. Epheu

*) Im Original steht statt, der sich widerstrebenden, das widersinnige ἀνδρικῶν, der männlichen. Jakobs Vorschlag ἀγρίων, der wilden, in Beziehung auf die Bocksglieder, hat viel für sich, wenn nur nicht dann noch fehlte, womit die ebenmäßige Verbindung der wilden Gliedmaßen nicht ohne rauhes Wesen zu Stande gebracht wurde. Dieses Fehlende aber und Nöthige, welches im Dativ stehen müßte, ist jedoch nicht nöthig, wenn man für ΑΝΑΡΙΚΩΝ das schreibt, was ich in der Uebersetzung so keck gewesen bin sogleich auszudrücken, nämlich: ΑΝΑΡCΙΩΝ, der sich widerstrebenden, von Mensch und Bock.

**) Wohl nicht allgemein vergleichungsweise gesagt, sondern in Beziehung auf die anwesende Echo.

kränzte ihn, dessen Laub die Kunst nicht etwa von Auen gepflückt hatte; sondern der Stein, aus seiner Härte in Zweige zergossen, umlief rings das Haupthaar, von der Stirn bis an die Nackensehnen herabrankend.

Auch Pan stand dabei, sich ergötzend an dem Flötenspiel, und die Echo in den Armen haltend, aus Besorgniß, glaub' ich, daß die Flöte durch Erregung eines schönen Tones die Nymphe verführe, dem Satyr zu antworten.

Nach dem Anblick dieses Bildes fanden wir es nicht unglaublich, daß auch der Aethioper Stein des Memnon mit Stimme begabt gewesen, der bei Anbruch des Tages ob seiner Gegenwart einen fröhlichen, bei seinem Verschwinden vor Betrübniß einen klagenden Ton hören ließ, und welcher allein unter den Steinen, vom Daseyn der Lust und des Schmerzes abhängig, seine ihm natürliche Taubheit verließ, um zu beliebigem Tone seine Fühllosigkeit zu überwältigen. *)

## 2. Eine Bacchantin.

Eine Bacchantin auf einem halberhobenen Bildwerke der Villa Borghese stimmt so mit der hier beschriebenen zusammen, daß man das Werk für eine Copie oder Nachahmung von Skopas Werke halten darf. S. Anm. zu Winckelmann's W. Bd. VI.

*) Ueber Memnon s. Standb. 9. Der Tag wird hier als Person gedacht statt Frühroth, wie im Griech. ἡμέρα anstatt ἠώς. S. Philostr. II, 7. in d. Anm. und I, 7.

S. 85. Nr. 297. Ebendaselbst S. 85. glaubte der Anmerker, daß des Skopas Bacchantin in dem ehemals Borgheſiſchen halberhobenen Bildwerke in Winckelmann's W. Bd. VI, Taf. 3. nachgebildet ſey; aber unſer Beſchreiber ſagt ausdrücklich, daß ſie den Thyrſus nicht hat, den doch ſonſt die Bacchantin führt. Vielleicht war es aber die Bacchantin Ziegentödterin (χιμαιροφόνος), wie des Skopas Standbild von Glaukus Epigramm 3. genannt wird, dergleichen auf halberhobenen Werken ſehr häufig vorkommen. S. Zoega halberh. Bildw. Taf. 84, 85, 106. Gori Etrur. Inſchriften I, 18. Welcker.

Nicht blos die Kunſtwerke der Dichter und Redekünſtler empfangen meinen Hauch von Begeiſterung, der von den Göttern her ſich auf ihre Zungen ſenkt, ſondern auch die Hände der Bildner, von höherem Hauch ergriffen, bringen Kunſtwerke hervor, welche von Begeiſterung durchdrungen und erfüllt ſind. *)

Wie von einem Hauche angeregt ließ Skopas ſeine Begeiſterung in das Standbild übergehen. Warum erkläre ich aber auch nicht den Urſprung dieſer künſtleriſchen Begeiſterung?

*) Der erſte Abſchnitt enthält als Eingang der Beſchreibung eine Parallele der redenden und der bildenden Künſte aus dem Geſichtspunkte, daß die Rede als Mittel zur geiſtigen Mittheilung doch eigentlich in Beziehung auf das beſchränkte Mittel der Plaſtik nicht ſolche Verwunderung verdiene, und nur ſo hoch anzuſchlagen ſey, als der Grad des Ausdrucks, den die bildende Kunſt mit ihrem Mittel erreichen kann.

Es gab ein Standbild einer Bacchantin, aus Parischem Marmor gearbeitet, welches die wirkliche Bacchantin vertreten konnte. Denn wiewohl der Stein innerhalb seiner eigenthümlichen Natur verblieb, schien er dennoch die Schranke der Steine zu überschreiten. Was man nämlich sah, war wirklich nur ein Bild; allein die Kunst hatte die Nachahmung bis zur Belebung getrieben. Du würdest gesehen haben, daß, obgleich hart von Natur, er sich zur Aehnlichkeit mit weiblicher Zartheit erweichte, und wiewohl nach Belieben sich zu bewegen von Natur nicht im Stande, er Bacchischen Taumel verstand, und dem eindringenden Gotte das Innere entsprach.

Beim Anblick des Antlitzes wenigstens standen wir sprachlos da. In so hohem Grade that sich überall daran Empfindung kund, trotz dem, daß keine Empfindlichkeit möglich war, und sprach sich taumelnde Begeisterung einer Bacchantin aus, obgleich keine Begeisterung ihn ergreifen konnte. Und wie viel Zeichen von Wahnsinn eine überspannte Seele an sich trägt, eben so viele Zeichen solchen Zustandes ließ die Kunst durch eine unaussprechliche Verschmelzung durchblicken.

Das Haupthaar war lose zum Spiele des Westes, und in blühenden Haarwuchs zerlegte sich allmählig der Stein. Was aber am meisten über die Berechnung des Verstandes hinausging, war der Umstand, daß der Stein sich sowohl in die Feinheit des Haars fügte, als auch die Flechten treu nachahmen ließ, und obgleich mit thierischem Wesen nicht begabt, doch ganz belebtes Ansehen hatte. Ja man konnte behaupten, daß die Kunst sich auch der Steigerung bedient

hatte: so unglaublich war, was man sah; und doch sah man, was sonst unglaublich gewesen wäre.

Aber auch die Hände zeigte er in Thätigkeit. *) Freilich schwang er nicht den Bacchischen Jubelstab; aber er trug ein Opferthier, wie unter eigenem Jubelruf, das Zeichen einer herbern Raserei. **) Es war das Gebilde einer Ziege, bläßlich an Farbe. Denn auch das Todte suchte der Stein darzustellen, und den einen und nämlichen Stoff benutzte die

*) Das beschränkende, aber auch, bezieht sich auf den vorhergehenden Satz, worin, paralleliſirt mit der Redekunst, fast behauptet wird, die fleißige Ausarbeitung des Haars, als an dem höchsten Theile des Körpers, sey auch eine gesteigerte Kunstfertigkeit gewesen: allein diese mögliche Ansicht wird durch das Folgende, welches eben mit den Worten, aber auch, eingeleitet wird, wo nicht widerlegt, doch beschränkt. Nun fragt sich, ob die schöne Ausarbeitung der Hände nicht eher als eine Steigerung der Kunst zu betrachten sey? Wenigstens eher als die Darstellung des Haars, in so fern da das Geistige des Bildes in der Bewegung der Hände mehr hervortritt.

**) Im Original, einer bittern; daß nämlich das Thier in dieser Raserei zerrissen war. S. das Vorwort. Wenn er nun aber im Folgenden sagt, daß, obgleich Bacchantin und Ziege beide aus der nämlichen Masse, nämlich Parischem Marmor, gebildet waren, dennoch die Todtenbläſſe des Thiers bemerkbar gewesen sey, so fragt sich, ist das möglich in gleichfarbigem Marmor zu unterscheiden? und wenn auch vielleicht durch Schatten, ist es natürlich, einem solchen Thier im Sterben oder im Tode Todtenbläſſe beizumessen? Sollte es nicht genügen, einen solchen Zustand durch Abgespanntheit der Glieder und ihrer Bänder anzudeuten?

Kunst zur entgegengesetzten Darstellung des Lebens und des Todes, indem sie die eine belebt hinstellte und mit Verlangen nach dem Cithäron, *) die andere von bacchischer Wuth getödtet und im Hinwelken der Lebensblüthe.

Skopas war, indem er auch unbelebte Dinge in Bilder verarbeitete, ein Schöpfer der Wahrheit, und drückte in Körpern die Wunder der Materie aus. **) Demosthenes aber, welcher in der Rede Kunstgebilde schuf, wußte beinahe eine anschauliche Schönheit der Rede darzustellen, indem er den Schöpfungen der Vernunft und des Verstandes die Zaubermittel der Kunst beizumischen verstand.

Und bald werdet ihr euch überzeugen, daß das aufgestellte Standbild auch seiner Bewegung nach außen nicht ermangelt, sondern zugleich sowohl ihrer mächtig ist, als auch die

*) Berg in Böotien. S. Philostr. I, 18. (Pentheus) u. d. Anm.

**) Ueber Skopas siehe das Vorwort. Der Ausdruck, die Wunder der Materie, bedeutet nicht mehr als: die Dinge in ihrer höchsten Vollkommenheit. Die Parallele mit Demosthenes, wovon auch der Anhang zum Titel dieses Kapitels (auf das Bild einer Bacchantin, bildlich in Beziehung auf Demosthenes Kunst gesagt) ohne Urtheil entlehnt ist, würde eigentlich als Epilog des Ganzen, welcher dem Prolog entspräche, besser hinter den letzten Abschnitt passen. Sein Gesichtspunkt ist der umgekehrte vom Prolog: aber wie man eine anschauliche oder sichtbare Schönheit der Demosthenischen Rede behaupten könne, ist räthselhaft. Hatte etwa der Sophist eine gewisse Ebenmäßigkeit in den fünf Theilen einer Demosthenischen Rede wahrgenommen?

Ursache dieser Wirkung bei sich in dem bleibenden Ausdrucke behauptet. *)

## 3. Ein Indier.

„Man muß bei dieser Darstellung eines betrunkenen Indiers," sagt Heyne, „und daß er gerade an der Quelle der Nymphen aufgestellt war, an des Bacchus Zug nach Indien denken, und an seine Begleitung, die Nymphen, welche die Alten gemeinhin Bacchantinnen nannten."

Bei einer Quelle war der Indier aufgestellt, als Weihbild für die Nymphen. **) Er war von dunkelndem Stein,

*) Der letzte Abschnitt besagt, daß das Bild zur Bewegung in vollem Begriffe stehe, aber nur nicht ausschreite, und daß es seine eigene Fähigkeit, sich zu bewegen, beherrsche, ohne die Ursache davon, τὸν γεννήτορα, d. i. den Enthusiasmus, fahren zu lassen. Ein guter, aber gesuchter, ausgesprochener Gedanke, den der lesende Künstler nicht vermißt hätte.

**) Ueber ihre Bedeutung s. das Vorwort. — Er war von dunkelnden Steine. So erlaubt zwar, das Original zu übersetzen, aber auch, vom schwarzen Steine. Für meine Uebersetzung bestimmte mich der Titel, Indier, da ja dieser Volksstamm mehr bräunliche Leibsfarbe hat, oder schwarzbraune, was die Franzosen basané, die Russen smuglowaty nennen. Allein da in der Folge von dem abstechenden Weiß des Auges und vorher von weichkrausem Haarwuchs die Rede ist, so weiß ich nicht, ob es nicht besser war, schwarz, vorzuziehen, indem das Ganze eher einen Aethiopier als einen Indier

welcher in die natürliche Farbe jenes Volksstammes ohne fremde Hülfe überging.

Er hatte einen blühenden und weichkrausen Haarwuchs, welcher nicht mit reinem Schwarz glänzte, sondern an den Spitzen so, wie Tyrischer Purpur erglänzte. *) Denn als würde sein Haar von den nachbarlichen Nymphen gepflegt und benetzt, war es an den Wurzeln mehr dunkel, aber an den Spitzen purpurn.

Die Augen aber wichen von der Farbe des Steines ab; denn um den Augenstern lief ein Weiß, indem an dieser Stelle der Stein ins Weiße mehr überging, wo auch des Indiers Farbe von Natur mehr weiß ist.

Er war außer sich vom Rausche: und dieß Berauschtseyn verrieth nicht etwa die Farbe des Steines (denn es gab kein Mittel, seine Wangen zu purpurn, weil seine Schwärze den Rausch verdeckte); aber durch seine Haltung verrieth er seinen Zustand: denn unsicher und taumelnd stand er da, nicht im Stande, auf beiden Füßen fest aufzutreten, sondern

---

bezeichnet. Schade, daß der Beschreiber von Gestalt der Nase und von dem Lippenwurf nichts sagt: weil er aber davon nichts sagt, so müßen sie nicht ungewöhnlich gewesen und wohl anzunehmen seyn, daß wohl ein Indier gemeint, und seine Farbe von dem Beschreiber nicht bestimmt genug angegeben ist.

*) Der Künstler hatte wohl die elektrische Ausströmung des Haars, welche bei Betrunkenen Statt findet, gemeint, was der Beschreiber nicht scheint verstanden zu haben. Wohl mag aber dieß elektrische Feuer an dunkelem Haar eine tiefere Feuerfarbe annehmen, welche auf diesem dunkelen Grunde mit dem Purpur spielt.

schwankend und im Begriffe, auf die Erde niederzukauern. Der Stein hatte von diesem Zustande das Aussehen eines Geschlagenen und gleichsam zappelnde Bewegung, indem er die vom Rausche herrührende Erschütterung äußerte.

Es hatte aber das Bild des Indiers weiter keinen Jugendreiz, noch war er mit körperlicher Annehmlichkeit ausgestattet, sondern nur sein Gliederbau war glücklich ausgearbeitet. Er war ohne Kopfbedeckung und Kleidung, weil ja die Leiber der Indier sich gegen den Brand der schönsten Jahreszeit abzuhärten pflegen.

## 4. Amor.

Ueber die Standbilder Amor's von Praxiteles Hand s. man die Anmerkung zu Winckelmann W. Bd. VI, 2. S. 151. Jacobs. — Ob unter den vielen Epigrammen auf Amorbilder des Praxiteles das des Simonides in Planudes Anthol. 204., *) etwa auf unser Bild passe, wollen wir dahingestellt seyn lassen, weil seine Bezeichnung darin zu unbestimmt ist.

Auch eines andern heiligen Kunstwerks Dollmetscher will unsere Rede seyn; denn mit vollem Rechte darf man solche Schöpfungen der Kunst heilig nennen.

*) Welchen Praxiteles selber empfand, ihn schuf er, den Amor;
Eigenes Herz ihm dazu stellte das innere Bild.
Phryne'n zum Lohn für mich war ich geweiht; ich erneue die Liebe
Nicht mer mit Bogengeschoß, sondern mit dringendem Blick.

Es war der Gott der Minne, Praxiteles Werk. Der Gott leibhaft, ein blühender und blutjunger Knabe mit Flügeln und Geschoß. Erz stellte ihn dar, und zwar wie man Amor darstellen würde, als herrischen und gewaltigen Gott, dessen Herrschaft das Erz selber empfinden mußte. Denn es konnte das Erz nicht mehr ganz Erz verbleiben; sondern, so viel als möglich, ward es selber zum Gott der Minne.

Du hättest sehen sollen, wie das Erz sich erweichte, und zu schön fleischiger Masse wunderbar überschwelgte, und — um kurz zu sprechen — die Masse sich selbst vollständig auszubilden vermochte. Ohne starr zu seyn, war er doch nicht weich, *) und wiewohl seine Leibfarbe das Erz nicht verläugnen konnte, hatte er doch ein blühendes Ansehen, und wenn gleich nicht mit Bewegung begabt, stand er doch bereit, Bewegung zu zeigen; denn er stand zwar auf einer festen Unterlage; aber zum Täuschen schien er der schwebenden Bewegung mächtig zu seyn.

Er war in ausgelassener Freude bis zum Lachen, indem seine Augen von mildem Feuer strahlten: man konnte das Erz der Stimmung folgen, und willig den Ausdruck des Lachens annehmen sehen.

Er stand so, daß er die rechte Handwurzel gegen den Scheitel hinbeugte, mit der andern den Bogen frei hielt,

*) So nach der Verbesserung des Originals von Jacobs, wo statt des hier richtigen μαλακότητος, Weichheit, das unpassende μεγαλειότητος, Großartigkeit, sich vorfindet.

und sein Gleichgewicht auf dem Fußgestell etwas nach links zu bog: denn das Aeußere der linken Weiche wollte er hervorheben, nachdem er das festspröde Erz zu leichter Schwellung überwältigt.

Sein Haupt beschatteten blühende und dichtweiche Locken mit Jugendglanz. Kurz, zum bewundern war das Erz: denn dem Beschauer strahlte aus den Spitzen der Haare ein schwebendes Roth entgegen: unter der Hand des Berührenden hob sich das Haar empor, weich anzufühlen.

Als ich das Kunstwerk beschaute, drängte sich mir die Ueberzeugung auf, daß auch Dädalus *) einen sich bewegenden Chor wirklich gebildet, und die lebendige Leibesfarbe machte mir anschaulich, wie wohl Praxiteles in das Bild des Amor beinahe thätiges Denken legen, und ihn mit dem Flügel die Luft durchschneiden lassen konnte. **)

## 5. Narciß.

Vergl. Philostr. I, 23. Hier ist des Narcissus Standbild so an eine Quelle gestellt, daß er sich darin spiegelt. Sein Anzug ist eine Chlamys, wie sie Erwachsene trugen: seine Haare fallen hinterwärts herab: sein Antlitz trägt den Ausdruck der Betrübniß. Jacobs.

In einem Haine war eine wunderschöne Quelle sehr reinen und hellen Wassers. An ihr stand Narciß aus weißem

*) Von des Dädalus Chor s. Philostr. d. Jüng. 11. Anm. 26.
**) Der Schluß soll nämlich das innere Leben zugleich und die körperliche Beweglichkeit bezeichnen.

Stein. Ein Knabe, vielmehr schon junger Mann, in gleichem Alter mit den Liebesgöttern, welcher von seinem Leibe aus gleichsam einen Strahlenglanz von Schönheit verbreitete.

Seine Haltung war folgende. Uebergoldete Locken *) blitzten um sein Haupt, indem das Haar um die Stirne sich ringelte, und den Nacken entlang auf den Rücken hinabfloß. Sein Blick war nicht ungemischt froh, nicht rein heiter: denn die Kunst hatte in die Augen auch Betrübniß gelegt, damit das Bild nicht blos den Narciß, sondern auch sein Geschick darstelle.

Er war bekleidet wie die Liebesgötter, denen er auch an Blüthe der Jugend glich. Seine Bekleidung war folgende: ein weißes Obergewand, gleichfarbig der Masse des Steines, welches herumlief und an der rechten Schulter gehaftet bis über das Knie hinabging, indem es die Hand allein von den Haften an frei ließ. Es war so zart und einem Schleier so nahe gebracht, daß sogar die Leibesfarbe durchschimmerte, weil die Weiße des Ueberwurfs den Gliederglanz durchließ.

Er stand vor der Quelle, wie vor einem Spiegel, indem er die Gestalt seines Antlitzes ganz in sie versenkte: sie aber, seine Züge in sich aufnehmend, gab das nämliche Bild vollkommen wieder, so daß ein Wettstreit zwischen Beiden Statt zu finden schien: denn der Marmor verwandelte sich ganz in einen wirklichen Knaben: die Quelle dagegen wettei-

*) Sehr häufig ist diese Vergoldung des Haupthaars in den Kunstwerken der Alten. S. Siebelis in der Amalthea Bd. II. S. 263. Winckelmann W. Bd. V. S. 52. Welcker.

ferte mit der Kunstschöpfung am Steine, indem sie in unkörperlicher Gestalt Aehnlichkeit des körperlichen Urbildes hervorbrachte, und dem von dem Standbilde abhängigen *) Schattenbilde mit dem Wasser gleichsam Leibhaftigkeit gab.

Die Wassergestalt war so lebendig und beseelt, daß man sie für den leibhaften Narciß hielt, von welchem es heißt, daß er, als er an eine Quelle gekommen sey, nach dem Anblick seiner Gestalt im Wasser, bei den Nymphen, aus Begier, das Bild zu umfangen, sein Leben beschlossen habe, und daß er jetzt auf der Aue erscheine in Frühlingsblüthe.

Du würdest gesehen haben, wie der wenn gleich nur einfarbige Stein die Anlage der Augen traf, und den Gemüthsausdruck festhielt, und Empfindungen zeigte und Gemüthsstimmungen verrieth, und in das freie Spiel des Haarwuchses einging, in jede Biegung des Haars sich verlierend. Es scheint ein Widerspruch: Marmor in Weichheit zerlassen, so daß er das Gegentheil seiner Natur darstellt: denn bei seiner natürlichen Härte ließ er doch üppige Weichheit empfinden, weil er in lockere Masse zerfloß.

*) Im Original, κατεχομένῳ, welches Jacobs mit Recht für ächt erklärt gegen Olearius, welcher κατερχομένῳ, hinabgehenden, lesen wollte. Wenn gleich dieß letztere beim ersten Blicke maleriſcher scheint als jenes, so hat jenes den Vorzug, das wahre Bild als Bedingung des Wasserbildes auszudrücken, da, das wahre Bild hinweggenommen, das Bild im Wasser auch verschwinden muß. Zugleich hat unser Wort den Nebenzug der Begeisterung, in so fern es das Erfülltseyn von einem höhern Geiste zuweilen bezeichnet.

Er hatte auch die Siebenflöte in den Händen, womit er den Triftgöttern sein Morgenlied zu bringen, und die einsame Gegend mit seinem Spiel zu erfüllen pflegte, wenn er ja einmal damit sich zu befassen sich gestimmt fühlte.

Voll Bewunderung für diesen Narciß hab' ich ihn auch bei euch, ihr Jünglinge, in die Halle der Musen durch meinen Versuch der Darstellung eingeführt: meine Darstellung mit Worten aber ist treu dem Bilde.

---

## 6. Der günstige Augenblick.

Die erste Nachricht, berichtet Welcker, daß Lysippus aus Sicyon den günstigen Augenblick gearbeitet, und in der Vorhalle eines Tempels in Sicyon aufgestellt habe, gibt uns Posidippus, Epigrammendichter um Ol. 130. S. sein Epigramm auf dieß Werk in der Planudischen Anthol. IV, 275. Von da ward dieß Werk nach Konstantinopel gebracht. S. Cedren. Annal. S. 265. (522.). Einen Gott, und zwar Sohn des Zeus, hatte ihn Jon von Chios, nicht lange vor Lysippus, in einem Hymnus genannt (Pausanias V, 14, 7.); wie ihn eben so benannte Menander, ein Zeitgenosse des Lysippus, nach Palladas Epigr. 118. Nach Pausanias Zeugniß hatte er zu Olympia einen Tempel neben Merkur. Mannigfache Beziehungen auf ihn und Benennungen desselben s. bei Dichtern; z. B. Sophokles Elektr. 1292. Pindar. Pyth. IX, 135. Phädrus V, 8. Himer. Ecl. XIV, 1. Tzetzes.

Phil. VIII, 200. X, 322. u. f. Der Dichter Ausonius (Ep. 12.) macht dieß Werk zu einem des Phidias; aber mit Junius Katalog (S. 159.) und Jacobs zum Epigr. des Posidippus steht anzunehmen, daß Ausonius sich in dem Namen geirrt hat, abgesehen von der Weglassung manches bei uns vorkommenden Attributs, und von gewissen Bezeichnungen, z. B. kahlem Hinterkopfe, welches Kennzeichen unseres Bildes, wie Welcker warnend erinnert, noch Heyne und Winckelmann W. Bd. II, S. 538. annahmen, so nämlich, daß dieser Umstand dem Bild ein entstellendes Ansehen gegeben habe. Indem ich den Griechischen Namen unseres Gottes Kairos beibehalte, gebe ich hier eine Uebersetzung des Posidippischen Epigramms, wovon ich, weil sie für unsern Zweck unbedeutend sind, die beiden Schlußverse weggelassen habe.

„Wer und woher dein Meister?" Aus Sicyon. „Kennst du den Namen?"
Heißet Lysipp. „Und wie du?" Kairos, allzwingender Gott.
„Auf den Spitzen stehst du?" Stets rollend lauf' ich. „Die Ferse
Wie so doppelter Art?" Flieg' ich doch rasch wie der Wind.
„Und in der Rechten das Messer wozu?" Um den Menschen zu zeigen,
Daß mein luftiger Fuß, eh' es noch schneidet, enthüpft.
„Und dein Haar im Gesicht, wozu das?" Dem Begegner, zu fassen.
„Trefflich fürwahr: doch wozu hinten dein Haupt ist so kahl?"

Wenn ich nur einmal auf flüchtigen Füßen vorübergeraunt bin,
Nie mehr, wenn er's auch wünscht, mich er zu fassen vermag.

Ich will dir aber auch des Lysippus Kunstwerk durch die Rede darstellen, welches er, das schönste unter den Bildwerken dieses Künstlers, den Sicyoniern zur Schau ausstellte. Der günstige Augenblick war in einem Bilde aus Erz ausgedrückt, ein Wettstreit der Kunst mit der Natur.

Es war ein Knabe im Beginn der Mannbarkeit, deren Blüthe ihn vom Haupt bis zu Fuß überzog. Sein Gesicht jugendschön mit schon beweglichem Bartflaum und mit einem Haupthaare, dem kosenden Weste preisgegeben. Seine Leibfarbe blühend, angedeutet durch den Glanz des Leibes. Am meisten dem Bacchus ähnlich. Denn die Stirn strahlte von Anmuth: seine Wangen sanft erröthend prangten im Jugendglanze, wovon sie auch auf die verschämten Augen einen Abglanz warfen.

Er stand auf einer Kugel spitz auf den Fersen,*) an beiden Füßen beflügelt. Sein Haarwuchs war nicht gewöhnlich; sondern das Haar, auf die Augenbrauen herabfallend, ließ seine Spitzen bis an die Wangen reichen: sein Hinterkopf aber war ganz frei von Locken, von denen er nur die ersten Sprossen zeigte.

Wir standen in sprachlosem Erstaunen da beim Anblicke des Erzes, welches der Natur nacharbeitete, und über seine

*) So ist es nur möglich, auf beweglicher Kugel sich, indem man sie berührt, zu erhalten.

eigene Grenze hinausschritt; denn, wiewohl Erz, hatte es doch rothe Farbe: obgleich hart von Natur, zerfloß es in weiche Masse, der Willkür der Kunst sich fügend. Ermangelnd thierischer Empfindung flößt es den Glauben ein, inwohnende Empfindung zu haben. Und in der Wirklichkeit stand es fest auf unbeweglicher Ferse; aber so stehend, schien es des Strebens mächtig zu seyn, und es täuschte wohl dein Auge, als wenn es der Vorwärtsbewegung Herr wäre; und vom Künstler freien Flügelschlag durch die Luft bekommen hätte.

Für uns nun war dieß ein Wunder. Einer aber von den Kunstverständigen, welche mit künstlerischerem Sinne die Wunder der Künstler aufzufinden verstehen, begabte das Kunstwerk auch mit vernünftiger Ueberlegung, indem er die Gewalt unseres Gottes in dem Kunstwerke ausgedrückt fand. Die Befügelung der Fersen *) nämlich bedeute die Schnelligkeit, und daß er auf den Lüften dahin fahre, indem er waltend die Ewigkeit entwickele. **) Sein Jugendglanz, daß alles Rechtzeitige jugendschön, und die rechte Zeit und Maß allein Schöpfer der Schönheit; wogegen alles Verblühte

*) Oben schienen die Flügel nicht an den Fersen sitzend, sondern überhaupt nur an den Füßen bemerklich gemacht zu werden; aber auch Posidippus läßt in seinen Versen nach dem Zweck der Doppelnatur der Fersen fragen.

**) So nach der Verbesserung des Textes von Jacobs, statt daß es nach dem Original, auf den Jahreszeiten, anstatt, auf den Lüften, heißt. Wie können aber die Horen oder Jahreszeiten ein Mittel der Bewegung seyn?

außer der rechten Zeit sey. *) Das Haar an der Stirn herab, daß bei seinem Ankommen er leicht zu ergreifen, nach seinem Vorbeigange der günstige Zeitpunkt zum Handeln mit fortgehe, und es nicht mehr möglich sey, den verabsäumten günstigen Augenblick zu ergreifen.

## 7. Orpheus.

Das Standbild des Orpheus auf dem Helikon, neben ihm ein Standbild der Weihe, Τελετή, und umgeben von Thiergestalten aus Stein und Erz, welche seinem Gesange zuhörten, erwähnt Pausanias IX, 30. S. 768. Vergl. Philostr. d. Jüng. 7. Jacobs.

Die Oertlichkeit ist auf dem Helikon, ein schattiger Hain der Musen, an dem Sprudel des Flusses Olmeus und an der veilchenblauen Quelle des Pegasus: da war das Stand-

*) Ist etwas untreu von mir gegeben: denn die Worte, und Maß, stehen nicht im Original. Aber sonst an unzähligen Stellen der Alten bedeutet καιρός das rechte Maß, zumal in diesem Zusammenhange, wo vom Schönen die Rede ist. Schließlich bemerken wir, daß dieser Kunstverständige von dem Scheermesser als Attribut gar nicht spricht, vielleicht, weil er in dem Augenblicke nicht an sein bekanntes Sprichwort, ἐπὶ ξυροῦ, wie wir sagen würden, auf ein Haar, nicht dachte, und ihm hier die Deutung gab, welche ich in der Uebersetzung des Postdipus hineingelegt habe, was mich, hauptsächlich der Vervollständigung der ganzen Vorstellung wegen, zu jener Uebersetzung bestimmte.

bild des Orpheus, Sohnes der Kalliope, neben den Musen aufgestellt, überaus schön anzuschauen: denn das Erz zeugte mit der Kunst in Verbindung die Schönheit, indem es durch den Glanz des Leibes den Kunstsinn der Seele andeutete.

Sein Haupt zierte ein Persischer Bund, mit Gold gestickt, vom Scheitel sich hoch erhebend. Ein Leibrock, von den Schultern bis an die Füße reichend, wurde vorn auf der Brust mit einem goldenen Riemen festgebunden. Das Haar war so blühend und zeigte so viel Belebung und Beseelung, daß es das Auge täuschte, als wenn es nach dem Wehen des Wests sich bewegte. Das Nackenhaar nämlich floß auf den Rücken herab; das Stirnhaar aber, sich herabscheitelnd, ließ den freien Blick der Augen sehen. Seine Sohle war mit dem ächtestgelben Golde berandet, und das Obergewand hing am Rücken frei *) bis an die Knöchel herab.

In den Händen hält er die Lyra, mit eben so viel Saiten, als es Musen gibt, bezogen. **) Denn das Erz stellte auch die Saiten dar, und ließ sich zur Nachahmung eines jeden insbesondere fügsam gebrauchen, so daß es beinahe sogar zur Angabe der Töne selbst tönend geworden.

*) D. i. ohne Gürtel. Gerade als sähe man einen vornehmen Priester der Griechischen Kirche vor sich; und wer weiß, ob sich nicht, außer den Ueberlieferungen der apostolischen Tracht, wirklich auch etwas Orphisches in dem Costum des Griechischen Klerus erhalten hat.

**) Eine Lyra mit neun Saiten ist ungewöhnlich und auffallend. Es greift dieß schon in das Wesen eines Polychords ein, und stellte hiermit eine vollständige Octave nebst dem Grundton der tiefern Octave dar, um, wie wir auf dem Piano, einen Accord zu greifen.

An dem Fußgestell war nicht etwa der Himmel abgebildet, auch nicht die den Aether durchleuchtenden Plejaden, auch nicht der Bär, der nie in seiner Bewegung im Ocean sich badet; *) sondern es war da das ganze Geschlecht der Vögel, das bei dem Gesange sich aufregt, alle wilden Thiere des Gebirgs, und was nur in den Tiefen des Meers hauset. Auch das Roß ließ sich besänftigen, statt des Zaumes von dem Gesange gebändigt, und der Stier ließ Weide Weide seyn, um der Lyra Spiel zu hören. Auch der Löwen hartes Wesen ließ sich zum Genuß des Gesanges einlullen. **)

Ja man hätte das Erz auch die Ströme darstellen sehen, wie sie aus ihren Quellen dem Gesange zuströmten, und wie sich die Woge des Meers aus Lust an dem Gesange erhob, und wie Felsen von den Tönen gerührt wurden, und wie jedes gezeitigte Gewächs von den Revieren zur Orphischen Muse eilte.

Und Nichts gab etwa einen Ton, oder erregte wirkliche Musik, sondern die Kunst drückte in den Thieren die Empfindung des Vergnügens an der Musik aus, und ließ in dem Erz ihre Wonne erblicken, und stellte den Zauber, der über die Empfindung der Thiere verbreitet war, auf unaussprechliche Weise dar.

*) Von den Plejaden und dem Bär s. Philostrat. II, 11. Anm. 11.

**) Um die vorangehende Beschreibung der Thiere mit der Angabe des Pausanias, wovon im Vorwort die Rede war, in Uebereinstimmung zu bringen, nimmt Welcker an, daß in und an dem Fußgestell die Bilder der Thiere nicht in halberhobener Arbeit, sondern als wirklich vollkommene Standbilder angebracht waren.

## 8. Bacchus.

Heyne wollte in diesem Bacchus das Werk des Praxiteles erkennen, von welchem Plinius XXXIV, 19. 10. spricht: allein da jenes eine Gruppe von Bacchus, Methe (die Trunkenheit) und einem Satyr war, und Methe nicht einerlei ist mit einer trunkenen Bacchantin, wie Heyne meint, so zweifelt Welcker an der Richtigkeit von Heyne's Meinung, zumal da Pausanias VI, 26. jenes Werk des Praxiteles in einem alten Theater zu Elis aufgestellt sah. Die Methe ist ja nur eine allegorische Figur, von welcher in unserer Beschreibung hier nicht einmal die Rede ist.

Dem Dädalus war es vergönnt, wenn man anders an das Wunder auf Kreta glauben muß, sich selbst bewegende Kunstwerke zu verfertigen, und zu menschlicher Empfindung das Holz *) zu nöthigen. Die Hände des Praxiteles aber wußten seine Kunstgebilde vollständig zu beleben.

*) So vorläufig nach der vorgeschlagenen Verbesserung von Jacobs. Im Original stand τὸν χρυσὸν (das Gold), welches gegen alle Ueberlieferungen spricht, die den Dädalus nur in Holz arbeiten lassen. Indem ich nun die frühere Verbesserung μηχανᾶσθαι anstatt μηχαναῖς τὰ unbedingt als die richtige anerkenne, sowie das noch frühere εἰ δεῖ für das vulgäre ἰδεῖν oder εἰδεῖν, kann ich dem τὸ ξύλον nur in so fern Beifall geben, als es aus einem andern Gesichtspunkte, der schon vorher bewährt ist, wirklich wahrhafter als τὸν χρυσὸν ist.

In einem Haine stand Bacchus in der Gestalt eines jungen Mannes, so weich, daß das Erz in Fleisch verwandelt

---

Allein wenn man diese Parallele zwischen Dädalus und Praxiteles genau untersucht, so hat in den Worten, welche von Praxiteles handeln, das ὁλόον (vollständig), keinen ihm entsprechenden Gegensatz in den auf Dädalus bezüglichen Worten, welcher vernunftgemäß etwas Unvollkommenes, wenigstens etwas weniger Vollkommenes, als in Praxiteles Worten, besagen müßte. Wenn man nun aber den Werken des Dädalus, wie noch in dem Texte und in seiner von mir gegebenen Uebersetzung ausgedrückt ist, schon menschliche Empfindung beimessen muß, was hätten denn die Werke des Praxiteles vor ihnen voraus? Es scheint also, daß die Verbesserung τὸ ξύλον noch nicht genügt, und daß man, ohne Rücksicht auf das Material des Dädalus, sondern auf die Form seiner Werke, als wodurch ja er hauptsächlich der Sage nach die Bahn brach, der Sage noch näher rücken muß, um die Gegensätze, die nothwendig sind, mehr hervorzuheben; das kann aber in dem Fall geschehen, wenn man annimmt, daß anstatt πρὸς ἀνθρωπίνην αἴσθησιν ἐκβιάζεσθαι τὸν χρυσὸν in dem ursprünglichen Texte des Kallistratus gestanden hat: πρὸς ἀνθρωπίνην διάστασιν ἐκβιάζεσθαι τὸ χέρσον, und zum menschlichen Spreizen das Feste (die feste Masse) zu nöthigen. In beiderseitiger Reihe die fraglichen Wörter in Großschrift, konnten sie sehr leicht verwechselt werden, wozu das Nichtverstehen des freilich gesuchten χέρσον das Seinige beitragen mochte. Der Ausdruck ist vom festen Lande entlehnt, das, von Fluth oder anderer Naturrevolution in zwei, jedoch oben zusammenhängende, Theile zerrissen, dem Rhetor, der wie seine Genossen immer nach Vergleichungen hascht, wohl dieses

schien, mit so losem und lockerem Leibe, als wäre er aus einer andern Masse als Erz entstanden: wiewohl Erz, hatte es doch Fleischfarbe; wenn gleich ohne Leben, wollte es doch das Ansehen davon haben, und bei der Berührung hob es sich der Fingerspitze entgegen. In der Wirklichkeit war das Erz gediegen; aber von der Kunst zu Fleisch erweicht, entschlüpfte es der Betastung.

In blühender, reizvoller Jugend, von Verlangen überströmend, wie Euripides in seinen Bacchantinnen seine Gestalt dargestellt hat. Epheu kränzte ihn rings um das Haupt. Wie der Epheu bog sich das Erz in Laub, und hielt die Haarringel, welche von der Stirne herabwallten, in die Höhe.

Voll lachenden Muthes; wobei denn höchlich zu verwundern stand, daß die Masse Merkmale der Freude aussprach, und daß das Erz Gemüthsbewegungen darzustellen sich unterfing.

Ein Hirschfell bedeckte ihn, nicht ein solches, wie Bacchus sich wirklich anzulegen pflegt, sondern das Erz verwandelte sich in Fell.

Er stand da, die Lyra auf den Thyrsus stützend. Der Thyrsus täuschte das Auge. Aus Erz gemacht erregte er die Meinung, ganz seiner natürlichen Masse entsprechend frischgrünen Glanz von sich zu geben.

---

Vergleichungspunkt bieten konnte, zumal da er sich des Ausdrucks, ἐκβιάζεσθαι, abnöthigen, erzwingen, gewaltsam zu Stande bringen, hiebei bedient hat. Vergl. hiermit des folgenden Bildes Beschreibung.

Das Auge leuchtete von Feuer mit dem Anschein von Begeisterung: denn auch den Bacchischen Wahnsinn suchte das Erz darzustellen, und es schien Begeisterung laut zu verbreiten, als hätte Praxiteles auch die Bacchische Begeisterung hinein legen können! *)

## 9. Memnon.

Vergl. Philostrat. I, 7. und II, 7., nebst den dortigen Anmerkungen. Eben so Kallistrat. 1. Anm. 4.

Ich will dir auch Memnon's Wunderbild erklären; denn wirklich über allen Glauben geht die Kunst daran, und weit über menschliche Hand hinaus.

Memnon's, des Tithoniden, Bild war in Aethiopien aus Stein gemacht. Aber der Stein blieb nicht innerhalb seiner natürlichen Grenzen, und auch sein natürliches Schweigen war ihm unerträglich, sondern, wiewohl Stein, hatte er die Gabe der Stimme. Denn bald kündigte er die Ankunft der Tageshelle an, mit seiner Stimme die Freude äußernd und sich erheiternd bei der täglichen Erscheinung seiner Mutter; bald, wann die Tageshelle in Nacht versank, ließ er aus Unmuth über ihre Abwesenheit einen kläglichen Schmerzenston erklingen.

*) Eigentlich, die Anlage zur Begeisterung, τὸν οἶστρον, wofür uns jedoch ein einzelner, aber edler Ausdruck fehlt. Etwa Taumeltrieb.

Auch an Thränen fehlte es dem Steine nicht, sondern auch diese standen seinem Willen zu Gebote. *) Und Memnon's Bild schien mir vom menschlichen Körper zwar durch die Masse seines Körpers verschieden zu seyn; aber es wurde gleichermaßen von Fügung und eigenem Willen beherrscht. Denn Empfindlichkeit gegen Schmerz von außen war ihm beigegeben, **) und wiederum empfand es Anwandlung von Vergnügen, so daß es von beiden Empfindungen getroffen wurde. Die Natur hat zwar die Steine taubstumm geschaffen, und so, daß sie sich weder von Betrübniß beherrschen lassen, noch die Freude kennen, sondern für alle Wechsel der Zustände unempfindlich sind: aber jenem Steine des Memnon verlieh die schaffende Kraft auch Vergnügen, und

*) D. h. es hatte der Stein die Fähigkeit, Thränen zu vergießen; nicht in dem Sinne, er konnte nach Laune weinen. Ein neuer Zug, dessen ich mich von den vorigen Bildern her nicht erinnere. S. die Stellen im Vorworte. Es erinnert an die gleiche Mythe von den Thränen der versteinerten Niobe.

**) Ich habe mich noch nicht entschließen können, τύχη, die Fügung, nach Jacobs Ansicht mit ψυχή, Seele, zu vertauschen. Fügung gilt für die von außen kommenden Eindrücke des Vergnügens und Schmerzes: eigener Wille oder Wahl, nicht immer jenen Empfindungen allein Raum zu geben und nachzuhangen, sondern die eine durch die andere zu mäßigen, gewissermaßen nach jener Maxime oder vielmehr Princip der schönen Kunst, wovon schon öfter in diesem Werke die Rede gewesen. Nimmt man „Seele," so ist jener Gegensatz gelöscht, da eigener Wille in der Seele enthalten ist, wo nämlich von einem menschenähnlichen Gebilde, wie hier, die Rede ist.

mischte dem Gestein die Empfindung des Schmerzes bei, und das erkennen wir nur als Kunst an, die dem Steine Gedanken und Stimme gegeben. *) Dädalus wagte es zwar, es bis zur Bewegung zu treiben, und seine Kunst besaß die Gewalt, die Massen ausschreiten zu lassen und zum Reigen in Bewegung zu setzen; aber er wußte noch kein Mittel und Rath, seinen Gebilden die Stimme zu geben. Die Hände der Aethiopier erfanden Mittel und Wege für das früher Unmögliche, und besiegten die Sprachlosigkeit des Gesteins.

Jenem Memnon, heißt es, antwortete auch Echo, wann er seine Stimme ertönen ließ, und erwiederte seinen Klageton mit Klageton, und den Ton der Freude mit gleichem.

Jenes Kunstwerk diente auch dazu, der Mutter ihren Unmuth zu beschwichtigen, und sie nicht den Sohn suchen zu lassen, als wenn die Kunst der Aethiopier den vom Schicksal entrückten Memnon ihr mit dem Steine ersetzen wollte.

*) So gefaßt, wird wohl das Bedenken, welches φύσις (die Natur) im Original, wo man statt dessen τέχνη (die Kunst) erwartete, bei einigen Gelehrten angeregt hatte, verschwinden. Man sieht, daß der Rhetor das Wort φύσις einmal in seiner etymologischen Schärfe genommen, wo es, von Menschen gedacht, als Erschaffung oder schaffende Kraft mit τέχνη zusammenfällt, wie dieß die nächstfolgenden Worte ziemlich deutlich lehren. Oder sollte τέχνη, τεκτῶν, nicht eben so verwandt seyn mit τεκεῖν und τίκτειν, wie φύσις von φύειν geradezu herkommt? Uebrigens könnte man, wovon hier die Rede ist, immer ein Werk der Natur nennen, nur nicht unmittelbares, sondern durch ihr Werk und Organ, den Menschen.

## 10. Aesculap.

Vergl. Philostrat. d. Jüng. 14. Anm. 3.

Das Argoschiff, jenes Kunstwerk der Athene, glauben wir, war mit Sprache begabt, wodurch es seinen Platz unter den Sternen erhielt; aber von einem Standbilde, in welches Asklepios durch Begabung mit vorsehender Vernunft die Kräfte legt, wollen wir nicht glauben, daß es zur Mittheilung des in ihm Wohnenden seine Kraft anwende? Wir wollen zugeben, daß die göttliche Kraft auf menschliche Leiber hernieder komme, wo sie sogar von menschlichen Schwächen entheiligt werde; aber wir wollen es nicht glauben, wenn sie sich einem von Natur makellosen beigesellt hat? *)

*) Dieser ganze Eingang ist zu betrachten als ein Widerhall der damals wohl im Gange gewesenen Controversen des steigenden Christenthums und des sinkenden Heidenthums, aber weil eben das Heidenthum das Inwohnen seiner Götter in ihren von Menschenhand verfertigten Bildern glaubte, zu beherzigen für diejenigen Christen unserer Zeit, welche durch ihre Dogmen sich noch an das Heidenthum anschließen, und weil sie zugleich die Menschwerdung der Gottheit glauben, in einem ganz andern Sinne als bisher, ihrer Lehre den Namen Katholicism beizulegen genöthigt sind. Unser Schriftsteller wollte nur nach seiner Weise diesen Eingang als Uebergang benützen zu der uns schon geläufigen Ueberzeugung, daß Wahrheit, durch irgend ein künstlerisches Mittel zur Anschauung gebracht, die Schönheit sey, wodurch wir Betrachter auch wohl zur Begeisterung und Täuschung entflammt werden.

Mir scheint, was ich sehe, nicht ein Abbild, sondern der Ausdruck der Wahrheit selbst zu seyn. Denn sieh einmal, wie die Kunst nicht etwa ungefähr seine Eigenthümlichkeit, sondern den Gott selbst im Bilde verkörpert hat. Obgleich todte Masse, sieht man doch, wie göttliches Denken in ihm aufsteigt: wiewohl Werk der Hand, richtet es aus, was wohl solchen Werken sonst nicht vergönnt ist, indem es Merkmale der geheimen Wirksamkeit der Seele an's Licht treten läßt.

Das Antlitz befängt deine Anschauung, o Betrachter: denn nicht zu Afterschönheit hat es sich gestaltet, sondern ein hülfesicheres und gnädiges Auge aufschlagend läßt es eine unaussprechliche Tiefe von Würde, welche mit Bescheidenheit gepaart ist, durchblitzen.

Geringel von Locken, anmuthig wallend, fließen hier in freier Jugendfülle auf den Rücken herab; dort, der Augen wegen in einem Bande befindlich, drängen sie sich nur bis an die Augenbrauen. *) Gleichsam aus eigener Lebensquelle

*) Um nicht den lesenden Künstler durch die Controversen in den Noten zu beschweren, habe ich so, wie ich die Stelle im Original gefaßt habe, es auch gleich in der Uebersetzung wieder gegeben. Das Unverständliche im Original rührt von der verfälschten Lesart ἐπιμαίνοντες her. Wollte man dafür, wie Jacobs verbessert hat, ἐπιβαίνοντες schreiben, so bleibt, wenn dieß zu πρὸς τὰς ὀφρῦς allein bezogen wird, d. h. gehend bis zu den Augenbrauen, der Dativ τοῖς ὄμμασι schwebend und ohne Beziehung; und wollte man ἐπιβαίνοντες, was

sich kränkend wickeln sie sich zu solcher Lockenkrümme; nicht sowohl, weil etwa die Masse in das Gesetz der Kunst sich gutwillig fügte, sondern weil sie einsah, daß sie einen Gott darstelle, und ihr also zu herrschen gebühre. *) Trotz dem, daß, was nur entsteht, zu vergehen pflegt, blüht die Gestalt

sonst ebenfalls erlaubt wäre, mit τοῖς ὄμμασι verbinden, in dem Sinne, gehend bis an die Augen, so würde wiederum das πρὸς τὰς ὀφρῦς beziehungslos seyn. Was aber endlich für eine andere Aenderung entscheidend bestimmt, ist der Umstand, daß von den Haaren, welche auf den Rücken fallen, ausdrücklich gesagt wird, daß sie ἄφεροι d. i. frei fallen. Dieß verlangt nun für die Vorderhaare einen Gegensatz, zumal da früher in der Beschreibung von einem freien Blicke der Augen die Rede ist. Demgemäß glaube ich, daß, wie ich es in der Uebersetzung gegeben habe, zu schreiben ist πρὸς τὰς ὀφρῦς, ἐν ἱμάντι ὄντες τοῖς ὄμμασι, εἰλοῦνται, d. i. dort, der Augen wegen in einem Bande befindlich, drängen sie sich nur bis an die Augenbrauen. Ich hätte gern ὑφ' ἱμάντι geschrieben, wenn die Buchstaben es erlaubten, und wenn nicht anzunehmen wäre, daß, wäre ὑφ' ἱμάντι im ursprünglichen Texte gewesen, diese aus Mißverstand oder Unachtsamkeit zu erklärende Verfälschung schwerlich entstanden wäre. Daß ein solches Band theils der Würde dieses Gottes angemessen sey, theils auf Antiken gefunden wird, darf ich wohl nicht erst erinnern. Vergl. das folgende Stück Anm. 3.

*) D. i. die Masse. Die ganze Stelle ist nach der richtigen Erklärung von Jacobs gegeben. Die Materie wartet um selbstherrschend zu bleiben, nicht erst auf die Kunst, sondern nimmt sua sponte diese Bildung an.

des Bildes, weil es ja das Wesen der Gesundheit in sich trägt, in unvergänglicher Schönheit.

So haben wir dir denn, Gott der Hülfe, in frischen und gedächtnißreichen Worten unser Vorlied dargebracht. Dir scheint dieß genehm: gern will ich dir auch dein Weihlied singen, wenn du Gesundheit uns zu Theil werden lässest. *)

## 11. Amor.

Dieser Amor des Praxiteles ist von dem im vierten Capitel verschieden: auch aus Erz, aber auf der Burg zu Athen aufgestellt. Pausanias erwähnt seiner nicht, ob er gleich von minder wichtigen, dort aufgestellten Kunstwerken spricht. Also war er damals schon verschwunden. (?) Heyne.

*) So nach Jacobs, welcher παιᾶν für das falsche παῖ verbessert. Was ich in diesem Abschnitt durch Vorlied übersetzt habe, würde im Original ἀπαρχή Erstling, auch Beispiel, mit λόγων verbunden, heißen. Ich meine, daß Kallistratus an dieser Stelle an προοίμιον dachte, welches im Cult der Alten sich zu dem νόμος, Weihlied, d. i. schon eingeweiheten, stehenden Lied, ungefähr wie Vorlied verhielt, als ein neues dargebrachtes, das, wenn es gefiel, auch νόμος oder ᾠδὴ νενομισμένη werden konnte. S. meine Anm. zu Platon's Timäus (Commentar S. 32. u. f.).

Hast du den Gott auf der Burg schon betrachtet, den Prariteles aufgestellt? Oder muß ich dir das Kunstwerk durch Worte vergegenwärtigen?

Ein zarter und blutjunger Knabe, an welchem die Kunst das Erz zu jugendlichem Ansehen zu erweichen wußte. Von Ueppigkeit und Verlangen überströmend, trug er auch die Blüthe der Mannbarkeit an sich. Alles fand das Auge den Absichten des Künstlers entsprechend: denn er war weich, obgleich seine Masse der Weichheit widerstrebte; auch das zum Fließen Weiche nahm das Erz an, obgleich von Natur dessen untheilhaftig. *) Und kurz, **) das Erz suchte aus den Grenzen seiner Natur zu treten, indem es in Wirklichkeit sich umgestaltete. Mit Lebenshauch nicht begabt, nahm es die Kraft zu athmen an. Denn was die Masse für sich nicht mitempfangen, und was in des Erzes Wesen nicht lag, dazu lieh ihm die Kunst die Gewalt.

Es theilte den Wangen Röthe mit; was denn freilich am Erze wunderbar ist. Auch Blüthe des Knabenalters leuchtete an ihm. Sein Haargeringel reichte bis an die

*) So ungefähr nur das ὑγρὸν im Original. Es bezeichnet eigentlich das Elastische am Fleische, welches mit zwei Fingern ergriffen, aus den Fingern des Greifenden wider seinen Willen wieder losquillt, um seine vorige Lage wieder einzunehmen.

**) So, wenn, wie ich meine, statt des müßigen ὅλος, das Adverbium ὅλως geschrieben wird, womit er den Beschluß der allgemeinen Rede über den Gegenstand einleitet. In Wirklichkeit, d. i. in eine wirklich lebendige Gestalt.

Brauen: indem es aber mit dem Bande das Haupthaar rings niederhielt, und mit dem Stirnband die Haare von den Augenbrauen weghob, trug es die Stirn lockenfrei. *)

Wie wir aber im Einzelnen die Kunst daran durchmusterten und ihre mannigfachen Leistungen, standen wir da, vor Erstaunen verstummend. Denn wie das Erz das Fleisch wohl genährt und glänzend darstellte, so gestaltete es sich auch zur Darstellung des Haarwuchses, bald in weiches Haargewirre sich zusammen wickelnd, bald dem Wallen des Haares am Rücken herunter lose folgend, bald zur Anspannung der Glieder sich straffend.

Das Auge sprach Verlangen, mit Schamhaftigkeit gepaart, voller Liebreiz. Denn auch das Liebliche gelang dem Erze auszudrücken, und war fügsam, dem Bilde den beabsichtigten Ausdruck jugendlichen Kraftgefühls zu geben. Unbeweglich, wie er war, würde dir doch der Schalk geschienen haben sich zu bewegen und sich zum Tanze anzuschicken. **)

---

*) Das Stirnband, διάδημα, hat also, wie es die Bildung des Wortes auch zeigt, die Bestimmung, das Haar an der Stirn in die Höhe zu halten, und ist unter den Haaren fest gemacht, während das andere Band, der τελαμών, über die Haare geht, um sie zusammen zu halten.

**) Der Schalk. So habe ich ὁ εὔφημος übersetzt, welches ich für ächt halte: denn wie hier Amor feststeht, und doch den Schein hat, sich zu bewegen, also sich zwischen zwei Zuständen in der Mitte befindet, so entsteht daraus die Vorstellung seiner Sittlichkeit, d. h. ein zu allem Wechsel aufgelegter Karakter, von dem man nicht weiß, woran man mit ihm ist und sich daher hüten muß, ihn

## 12. Centaur.

In Rückſicht der Geſtaltung der Centauren vergl. Philoſtrat. II, 3., mit den dortigen Anmerkungen.

Beim Eintritt in ein hochwürdiges und großes Heiligthum, welches, ſelber ſchön, die ſchönſte Sammlung von Kunſtwerken in ſich verpflanzt, *) betrachte ich den in der Vorhalle des Tempels aufgeſtellten Centaur, nicht einem Menſchen, nach Homeriſchem Ausdrucke, ſondern einer waldbewachſenen Höhe ähnlich. **)

---

durch irgend ein Wort zu beleidigen, welcher Sinn im σύφημος liegt. Ich habe es darum durch Schalk überſetzt, weil wir von Leuten, über deren Laune oder Denkart wir ungewiß ſind, zu ſagen pflegen: „er hat einen Schalk im Nacken.“ Wollte man dieſe Erklärung nicht genügend finden, und auf Aenderung dringen, ſo müßte es doch wenigſtens eine ſeyn, worin ein Motiv zu ſeiner Beweglichkeit und Tanzluſt läge, und da läge dem ΕΥΦΗΜΟΣ, wenn man Schrift und Ausſprache der Neugriechen zu Rathe zöge, kein anderes näher als ΕΥΘΥΜΟΣ (der luſtige Vogel), wofür Schalk ebenfalls paſſend wäre.

*) Der Sinn der Worte im Original iſt dieſer: welches die ſchönſte Aehnlichkeit in ſich verpflanzt, d. h. die ſchönſten Kunſtwerke, welche dem Heiligthum ähnlich ſind; woraus folgt, daß das Heiligthum ſelber als ſchön damit ſollte bezeichnet werden.

**) So nach der Verbeſſerung von Jacobs, gemäß der hyperboliſchen Beſchreibung Homer's Odyſſ. IX, 191., wo aber vom Centaur nicht die Rede iſt.

Bis zur Weiche herab war der Centaur Mensch, aber unterwärts lief er wunderbar in die Schenkel eines Rosses aus. Denn Roß- und Menschenleib, halbgenommen, hat die Natur zu einem Leibe verbunden, indem sie die einen Theile geschieden ließ, die andern künstlich mit einander verschmelzte. Denn was an menschlicher Gestalt von der Weiche bis an die Zehe reicht, das nahm sie weg; vom Roßleibe dagegen schnitt sie, was oberhalb dem Buge liegt, hinweg, und fügte das Uebrige an die menschliche Gestalt, so daß dem Rosse der Kopf abgeht und die Nackenbänder und alles, was sich auf den Rücken hinab erweitert, dem Menschen aber sein Unterbau vom Nabel an bis zu den Füßen.

Bei solcher Beschaffenheit des Leibes hättest du sehen sollen den Muth, der sich über das Kunstwerk hin verbreitete, und das wilde Ansehen des Leibes, und das Thierartige in dem Antlitz, und wie das Gestein den Haarwuchs aufs Schönste darstellte, und sich alles zu dem Ausdruck der Wahrheit beeiferte.

---

## 13. Medea.

Ueber die Thaten der Medea und die alterthümlichen Kunstwerke, durch welche jene dargestellt worden, s. Böttiger Vasengemälde Bd. I, 2. S. 164., wo mit Beziehung auf des Euripides Medea darüber verhandelt wird. Vergl. Amalthea Bd. I. S. 169. u. f. Dazu Millin Description des Tombeaux de Canosa. p. 32. 33. Jacobs. Unter mehrern Epigrammen der Griechischen Anthologie auf graphische

und plastische Darstellungen der Medea, bald in dem einseitigen Zustande der Tollwuth, bald in einem gemischten aus Tollwuth und Mitleid, schien mir das eine von unbekanntem Verfasser in drei Hexametern der Kürze wegen zur Mittheilung hier sich zu eignen:

Auf ein Standbild der Medea.

Jammer zugleich und wahrhaftige Zornwuth mischte der Künstler
Voller Begeisterung im Marmor, und zwang durch die Kunst noch Medea,
Auch als Steinbild ewig zu fühlen die Qualen des Herzens.

Ich sah auch die weltberühmte Medea an der Grenze von Macedonien. Der Stein sprach die Beschaffenheit der Seele aus, weil die Kunst, was die Seele erfüllte, in ihm abgedrückt hatte. Denn Ueberlegung machte er sichtbar, und Zorn stieg in ihm auf, und zu trauriger Stimmung ging das Bild über; und um kurz zu seyn, was man sah, war eine Erklärung ihres Lebensereignisses. Denn die Ueberlegung deutete auf die Gedanken des Weibes vor der That: *) der

*) Die Ueberlegung, welche man dem Bilde ansah. Das ὑπὲρ in ὑπὲρ τὴν πρᾶξιν, vor der That, mag dem Original verbleiben, wenn gleich die Erklärung desselben etwas gesucht ausfallen muß, was bei einem Rhetor nicht wundern darf. Mit τὰ βουλεύματα verbunden, drückt es das aus, was ich in der Uebersetzung gab: denn da Medea die That, als zukünftige, noch vor sich, und die That, als ein Wesen betrachtet, zwischen sich und dem Betrachter des Bildes hat, so liegen für diesen die Gedanken der Medea, als in Medea's Seele angeregt, jenseits der That, was eigentlich ὑπὲρ mit dem Accus.

Zorn, durch den Zug seiner Leidenschaft in seinem Wesen ermäßigt, trieb zwar zur That, ohne jedoch das Gefühl des eigenen Tadels zu unterdrücken: *) die Betrübniß bezeichnete

---

sagen will. Da nun aber, vom Standpunkte Medea's aus, ihre Gedanken vor der That liegen, so ist beides coincident, und ich habe das deutlichere vor gewählt. Verbindet man aber ὑπὲρ τὴν πρᾶξιν mit ὁ λογισμός, die Ueberlegung, so kann das heißen, die jetzt zwar angestellte, aber eigentlich jenseits oder nach der That in der Wirklichkeit anzustellende Betrachtung, in welchem Sinne aber noch ein ὁ vor ὑπὲρ τὴν πρᾶξιν fehlt; oder die Ueberlegung der Folgen nach der That, in welchem Sinne wieder ein τῶν vor ὑπὲρ τὴν πρᾶξιν fehlt. Diese Gründe entschieden mich für meine obige Fassung, wobei zu bemerken ist, daß die Stellung von ὑπὲρ τὴν πρᾶξιν des Nachdrucks wegen vom Schriftsteller so gewählt ward.

*) Ich gestehe, daß mir die entsprechenden Worte im Original lange unverständlich waren. Allerdings muß man das darin vorkommende παραγραφόμενος als einen vom Gerichtswesen entlehnten Ausdruck, wie Jacobs bemerkt hat, betrachten, wo παραγράφειν so viel als unser Clausuliren-bedeutet, was so viel ist als beschränken, ermäßigen. Das ῥύμη, verwandt mit ῥυμός, die Deichsel, bedeutet Zug und Richtung. Medea's Zornwuth nahm ihre Richtung zunächst, bekanntlich aus Eifersucht gegen Jason, der sie verließ, auf ihre unschuldigen Kinder, wobei das nicht zu unterdrückende Gefühl des Tadelnswerthen in ihrer That zur Ermäßigung der Zornwuth beitrug.

ihren Jammer über die Kinder, indem sie nur ohnmächtig den Zorn in das Muttergefühl hinüberzuziehen suchte; denn nicht gefühllos und wild verzerrt erschien das Bild, sondern in einem Zustande gemischt aus Zorn und Reue, *) ganz gemäß dem Wesen der weiblichen Sinnesart. Es war ja natürlich, daß bei allmähliger Beruhigung vom Zorn die Seele sich zum Jammer wandte, und bei der Ueberlegung der bösen That in Traurigkeit versetzt wurde.

*) Statt Reue steht im Original μανιας (Raserei). Nun wird hier aber ein aus entgegengesetzten Affecten gemischter Gemüthszustand beschrieben: folglich muß Raserei, die im Zorn enthalten seyn kann, und hier wirklich enthalten ist, nicht das richtige Element seyn, welches dem, nach physischen Motiven das Schöne darstellenden, Künstler zur Ermäßigung der Zornwuth, damit er nicht in einseitige, unschöne Verzerrung ausartete, dienen konnte. Aber auch das von Huschke vorgeschlagene, leicht aus μανιας zu ändernde, ἀνιας, Herzensqual, Lebensüberdruß, ist nicht das richtige, weil, wie das im Vorwort gegebene Epigramm lehrt, eben diese Herzensqual erst das Produkt ist aus jenen sich widerstrebenden psychischen Elementen, wovon der Epigrammatist das eine, wie hier, θυμός, so er λύσσα nennt, die Zornwuth; das andere aber οἶκτος, Jammer nennt. Wenn man aber den Jammer als Ausbruch, Ausdruck und Folge des fraglichen Affektes betrachtet, so wird man einräumen, daß man im Texte anstatt μανιας herstellen müße μετανοιας, welches, abgekürzt geschrieben, leicht mit μανιας bei gleicher Aussprache des ι und οι vertauscht werden konnte. Die Vereinigung dieses gedachten

Diese im Körper sich ausdrückenden Gemüthszustände ahmte nun das Bild nach, und das Auge des Beschauers sah den Stein bald den Zorn in den Augen tragen, bald ihn mit finsterer Schwermuth blicken und zu Trübsinn erweicht werden, als hätte der Künstler des Euripides Darstellung dieses Gemüthszustandes geradesweges nachgeahmt.

Man sieht, wie gleichzeitig in ihr vernünftiges Denken rege ist, aber auch ihre Gemüthsart in wilden Zorn übergeht, so daß sie einerseits die von der Natur gesetzten Grenzen der Mutterliebe umstößt, andererseits nach der unseligen Mordthat der frühern Ausdrücke kindlicher Zärtlichkeit gedenkt.

Ihre Hand trug auch einen Dolch, bereit, ihrem Zorne zu dienen, wann sie zu der verruchten That schreiten wird, und vernachläßigt ist ihr Haar, und unsauber; auch ein Trauerkleid hat sie an, welches zu ihrer Seele paßt.

## 14. Athamas.

Zum Schluß seltsamer Weise ein Gemälde, dessen Beschreibung, wie Heyne meint, vielleicht nicht von Kallistratus herrührt. Ueber die Fabel s. Schol.

Zustandes, der erst nach der That in Medea's Seele eintreten konnte, und nun schon im Bilde ausgesprochen war, mit dem fruchtbaren Momente, daß sie erst zur That zu schreiten droht, macht dieß Kunstwerk fast zum anziehendsten, aber auch schwierigsten in dieser ganzen Sammlung.

zu Hom. Odyss. V, 334. Jacobs. Merkwürdig ist, daß bei diesem Bilde unter allen bisher behandelten zuerst des Wachses als Malerstoffes Erwähnung geschieht, und zwar so, daß man es nicht scheint als bloßes Mittel der Grundirung betrachten zu dürfen. Ich möchte es für ein Kunstwerk erklären, das in der Mitte zwischen Plastik und Graphik hielt.

Es war ein Bild an den Scythischen Gestaden, *) nicht blos zur Schau, sondern auch zum Wettstreit mit den schönen Werken der Malerei, nicht ohne Kunstgeschick ausgearbeitet. **)

---

*) Wir haben zwar im vorhergehenden Stück eine allgemeine Ortsbestimmung an den Grenzen Macedoniens gehabt; allein das konnte wenigstens in Griechenland seyn. Sollte also nicht vielleicht Εἴον die Stadt auf der Thracischen Chersones (s. Stephanus d. Byzant.) gemeint, und weil der Name dieser Stadt nur im Singular gebräuchlich war, vielleicht hier Ἠιονεῦσι zu schreiben seyn?

*) Nach der von Jacobs vorgeschlagenen Verbesserung des sinnlosen οὐ κάλλους ὡς in οὐκ ἀμούσως. Man erwartete jedoch hier einen Ausdruck, der den Unterschied, vielleicht den Vorzug dieses Kunstwerkes vor den mit ihm verglichenen Gemälden vornweg ausspricht, weil beim spätern Schweigen davon dieß als gesagt vorausgesetzt wird. Da nun λ̄ sehr häufig wegen seiner Aehnlichkeit in der Großschrift mit π̄ verwechselt worden ist, so meine ich, daß, wenn man das mir wahrscheinliche οὐχ ἁπλῶς ὡς, in welchem Sinne bei Platon freilich nur ἁπλῶς οὕτως vorkommt, für das offenbar falsche aufnähme, das

An ihm war Athamas abgedruckt, im Zustande des Wahnsinnes. Unbekleidet, das vordere Haupthaar blutig, das lange Haar flatternd in der Luft, irre sein Auge, ganz außer sich. Und nicht blos Wahnsinn rüstete ihn zur That, nicht blos der Erinnyen muthbrechende Schreckbilder *) machten ihn so verstört; sondern auch ein Schwert war, wie schon gezückt, aus seiner Hand gefallen. Freilich war die Hand in der Wirklichkeit unbeweglich; aber sie schien nicht ruhig zu halten, sondern sich zu bewegen. **)

Auch Ino war da, vor Furcht blaß, und todtenähnlichen Aussehens. In ihren Armen hielt sie ein Knäbchen, ***) und

---

Erforderliche gewonnen wäre: nämlich anstatt, nicht ohne Kunßgeschick, das meinige: nicht so schlechthin, nämlich wie ein Gemälde auf ebener Fläche, sondern mit den Farben des Gemäldes und plastisch aus dem Wachse hervortretenden Figuren der Menschen, Götter, Thiere und anderer erhabener Dinge, wie hier die Skironischen Felsen. Der Farbe wird freilich nur bei dem blutigen Vorderhaar erwähnt, wobei noch ein Zweifel entstehen mag über die Aechtheit von κόμην, da es wunderlich scheint, daß von dem an dem Felsen von Athamas zerschmetterten Sohn Learchus ihm gerade nur an das Vorderhaar sollte Blut angespritzt seyn. Was aber für den Abdruck auf Wachs spricht, ist das Griechische ἐκτετύπωται, welches man nicht anders als durch, er war abgedruckt, erklären und übersetzen darf.

*) So nach der Verbesserung von Jacobs.

**) Die ganze vorangehende Stelle nach der Verbesserung von Jacobs.

***) Melicertes, mit dem die Mutter Ino in die See von den

legte ihm ihre Brust heraus an die Lippen, die nährende Quelle ihm einzuträufeln. Ihr Bild eilte nach dem Skironischen Vorgebirge zu und nach der See an den Felsen. Die brausende See, sonst gewohnt, hohe Wellen zu schlagen, hauschte sich zur Aufnahme.

Auch der West war leibhaftig darauf, welcher mit pfeifendem Hauche die See zur Ruhe brachte. Denn das Wachs täuschte lebhaft die Empfindung, als wenn es Wehen des Windes zu bewerkstelligen, und die Seelüfte aufzuregen, und eine Nachahmung zu verwirklichen verstände.

Daneben sprangen auch Delphine aus der See empor, die Woge im Gemälde durchschneidend.

Auch oben hin durchweht zu werden schien das Wachs, und zur scheinbaren Nachahmung der See von ihr die Fähigkeit zu borgen.

Ja am Rande des Gemäldes tauchte Amphitrite aus der Tiefe hervor, wilden und schauerlichen Anblicks, und sonnenähnlichen Schimmer aus ihren Augen umherwerfend.

Um sie her standen Nereïden, mit zartem und blühendem Ansehen, und aus ihren Augen troff liebreizendes Verlangen: mit ihrem kreisenden Reigen *) erregten sie Erstaunen. Um sie hätte wohl gar Ocean sich fast in Lauf gesetzt, nachdem seine stille Flußbewegung auch Wellen zu schlagen gelernt hätte. **)

---

Skironischen Felsen sprang, und nachher Leukothea hieß, so wie ihr Sohn Palämon. S. Philostrat. II, 16. Anm. 6.

*) So nach der Verbesserung von Jacobs.

**) Da die Handlung am Saronischen Meerbusen vorgeht, so nehme ich nicht mit [illegible] auf dem Kunstwerke

Ocean als Einfassung, wie er als solches von der ganzen Erde gedacht wurde, angebracht war; sondern verstehe die Stelle hypothetisch, als etwas übertreibende Bemerkung des Schriftstellers, die er selber durch das φεῦ als solche anzukündigen scheint. Freilich fehlt dazu ein ἄν; aber konnte er nicht geschrieben haben, ὤχετ' ἄν, so daß das hier müßige γε verschwände? Auch habe ich μικροῦ durch ein dahinter gesetztes Komma zu ὤχετο gezogen, weil es zum Folgenden nicht zu passen scheint. Vielleicht müßte man gar, um das ε von γε nicht zu verlieren, ἐκ μικροῦ schreiben, im hypothetischen Sinn, wenn er in der Nähe wäre.

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
REFERENCE DEPARTMENT

This book is under no circumstances to be taken from the Building

AUG 3 - 1911
FEB 10 1912
APR - 2 1917